

THE  
VIDYABHAWAN RASHTRABHASHA GRANTHAMALA

72

\*\*\*

1 -

# KĀVYĀTMA-MĪMĀNSĀ

( A Critique of the Soul of Poetry. )

BY

DR. S'RĪ JAYAMANTA MIS'RA,

( M A , Ph D , Vyākaraṇa-Sāhityāchārya )

Head of the Sanskrit Department,

Langata Singh College, Muzaffarpur.

THE  
CHOWKHAMBA VIDYABHAWAN  
VARANASI-1

1964

*Also can be had from*

**THE CHOWKHAMBA SANSKRIT SERIES OFFICE**

*Antiquarian Book-Sellers & Publishers*

**POST BOX 8      VARANASI-1 ( India )      PHONE 3145.**

## A BRIEF OUTLINE OF THE WORK

*The Kavyatammamsa* or 'A Critique of the Soul of Poetry,' is a treatise in which attempts have been made to critically examine and determine what constitutes the soul or essence of poetry. As in *Vedānta* philosophy realisation of the soul is said to be the main theme and only through this realisation one can attain salvation, the supreme end of human life so realisation of the soul of poetry is thought to be the most important theme of poetics and only through such realisation can one experience the highest aesthetic pleasure. As the human body is important only as long as the soul inhabits it, so also the body of poetry constituted of words and meanings, is significant if only it is endowed with a soul. The sages and Ācāryas have therefore made great attempts in their works on poetics to determine the soul or essence of poetry.

At different periods of the development of poetics different Ācāryas propounded different schools of thought with their own devices for the determination of the soul of poetry. As the essence of drama or poetry has been looked at from various points of view, the results achieved are also naturally varied. Owing to these varied results there arose six main schools under the names *Rasa Alamkara*, *Ratī*, *Dhvanī*, *Vakrokti* and *Aucitya*.

Though according to the *Kavyamūlāsa*<sup>1</sup> of Rājaśekhara, Bharata dealt with rūpakas and Nandikeśvara with rasas, no ancient work of Nandikeśvara has come down to us while the present *Nāṭyaśāstra* deals with both these subjects, so the earliest exponent of this school is the *Nāṭyaśāstra* of the sage, Bharata. It says that without rasa no pre-eminent dramatic sequence of any significance can be achieved. The great critic, Abhinavagupta, commenting on this remark in his *Abhinava Bharatī* that it is only rasa that runs like a thread

---

1 Kavyamūlāsa 3 P 1

2 Nāṭyaśāstra 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

throughout a dramatic representation<sup>3</sup> Hence, according to the *Natyāśāstra*, *rasa* is the essence of drama or poetry For the realisation of this aesthetic pleasure ( *rasa* ) his *rasa sūtra* is the pivot round which the whole *rasa* system revolves and the supporters of this school have set forth several interpretations of that *sūtra* Bhāṭṭalollata, Śāṅkuka Bhāṭṭanayaka and Abhinavagupta are among those whose views are respectively labelled as '*Utpattivāda* *Anumtivāda*', '*Bhuktivāda* and '*Abhivyaktivāda* The *Rasa gangādhara* mentions eleven interpretations among which eight are related to this *sūtra*

Although as a matter of fact aesthetic relish is really one yet owing to nine fundamental, basic or innate, permanent propensities or moods, ( *Sthāyibhāva* ) aesthetic delight too has been supposed to be of nine types, viz , *Śringara* *Hasya*, and so on though the number went on increasing upto twenty-two in course of time This subject has been dealt with at great length in the third section of the second chapter of the present work

When one experiences aesthetic pleasure all the other cognitions remain totally suspended from the mind for the moment and the state of that supreme relish is like *Brahma-nanda* Hence any other state of mind like sorrow or anger is hardly likely to coexist with that pleasurable experience The *Natyadarpana* and the *Śringara Prakāśa* elaborate the theory that *rasa* is commingled with pleasure and sorrow ( *Sukha duḥkḥl ātmakorasah* ) but this view has strongly been refuted by Abhinava Mammata, Viśvaṇatha and Jagannātha The writer of the present work is in entire agreement with this view since in reality *rasa* is nothing but unconcealed self-consciousness which is pure delight in itself It is roused in a responsive mind by the four kinds of *abhinaya* in a dramatic representation In poetry too the same sort of pleasurable state of mind is conditioned by suggestion, the third power of word and sense This has been dealt with in detail in the present work on pp 66-68 and on p 115

3 *Ekasva parama bhava ah uti a bhāva ten rūpake pratibhā* :



The first chapter of the present work forms the background to the theme of *rasa* and its sources of information. It deals with *rasa* as it has been in Vedic literature in a general as well as in a specific sense. It concludes that as the concept of *rasa* in general originated in Vedic literature, so also the idea of specific *rasa* came from the same source.

The first section of the second chapter discusses critically *Vibhava Anubhava*, *Sattvikabhava Vyabhicaribhava*, *Sthāyibhava*, as well as *rasa* and the different devices for its experience along with its extraordinary character (*alaukikata*). The second section provides chronological description of *rasa* while the third describes the number of *rasas* along with their primary and secondary varieties. The fourth section reflects that *rasa*, being the soul of poetry, is the sole object worthy of embellishment (*alamkārya*) and the last contains elaborate and analytical comments on *rasa* as the essence of poetry.

There is a critical examination of poetic embellishment in the five sections of the third chapter. Though the *Nāṭyaśāstra* regards *kāvya* and *natya* as synonyms,<sup>4</sup> the *Nāṭyaśāstra* was composed with a view to dramatic representation alone. Therefore, Bhāmaha, the propounder, and other foremost representatives of the *alamkāra*-school like Dandin, Udbhaṭa, Rudraṭa and others well aware of the *rasa* theory, held the view that *rasa*, as regarded by Bharata, is an essential of the drama only. They did not discover the means of applying this principle to *kāvya* in general. They took *alamkāra* to be the most important part of *kāvya* so much so that they made *rasas*, *bhāvas* and so on subordinate to *alamkāras* and defined such figures as *rasavat*, *preyas* et-cetera. Dandin even goes so far as to say that the (64) *angas* of the *sādhya* in a drama, the (16) *angas* of *Uttis* and the (36) *lakṣaras* described in the tradition of drama-turgy are all *alamkāras*.<sup>5</sup> In short according to the exponents of the *alamkāra*-school, whatever beautifies *kāvya* is *alamkāra*. Bhāmaha and Dandin therefore, included *rasa*, *bhāvas* and other suggested elements (*pratyanāyavastu*) among *alamkāras*.

4. *Nāṭyaśāstra* P. 112

5. *Pratyanāyavastu* II, 26. v.d. the present work P. 127

They have given prominence to *alamkāras*<sup>6</sup> and spoken of *vakrokti* or *atisayokti* as all important and essential to all figures of speech<sup>7</sup>. Thus *alamkāra* is to them the very essence of poetry, *alamkāra* is the creator of beauty in a *kāvya* also. In the last section of the third chapter of the present work, however, this theory has been critically examined to show that *alamkāra* as such does not create any beauty in poetry. It may, if properly applied, serve as an aid to appreciation of beauty already present in a composition.

There is a critical reflection on *ritu*, its origin and development, its relationship with *rasa*, *alamkāra*, *ritu*, et cetera and its essential nature in four sections of the fourth chapter of the present work.

Ācārya Vamana is the foremost exponent of the *ritu* school. He is the first writer to have used the expression *atman* (soul) regarding the essence of poetry.

*Ritu*, a mode of composition, has developed from *pravaritu* of the *Natyaśāstra*. It has passed through the *mārga*, *prasthāna* et cetera and has broken the geographical boundaries which it had at the time of Bāna and Dandin. Bhamaha criticises the supposition that of the two distinct dictions, *vidarbha* and *gaudīya*, the former is superior to the latter, and is of the opinion that to accept the distinction is only a blind following<sup>8</sup>. Vāmana has clearly said that *ritu* has nothing to do with geographical concepts like *Vidarbha* and *Gauda*<sup>9</sup>. According to him, *ritu* consists in special arrangement or combination of words with the speciality lying in the possession of *gunas*<sup>10</sup>. He boldly asserts that this *ritu* is the soul of poetry. He holds the view that as in pictorial art there is nothing but certain special combinations of lines which only confirm the existence of the picture as such, so also poetry is nothing but certain

6 *Bhāmahāla nīlāra* I, 13 vide the present work, P. 119

7 *Bhāmahāla nīlāra* II, 85 *Kavyādarśa* II, 220, vide this work, P. 120

8 *Bhāmahāla nīlāra* I, 31-33

9 *Kāvyaśamkārā Śāstravrtti* I, 2, 10

10 *Kāvyaśamkārā Śāstravrtti* I, 2, 6-8

special combinations of words which go by the name of *riti*. Thus according to this view, *riti* being the supreme element in a *kavya* becomes the soul of poetry.

Ācārya Vaman speaks of a third intermediate *riti*, *pañcali*, between *vaidarbhi* and *gaudiya*. The *pañcali* is specially characterised by *maṭhurya* and *saukumarya* while the *vaidarbhi* is endowed with all the ten *gunas*, and *gaudiya* has *ojas* and *kanti gunas* only. With the passage of time, the number of *ritis* went up to six including *latiya*, *Magadhi*, and *Āvāntika*. According to Dandin, and Śaradatanaya, *riti* is as innumerable as there are poets but to accept more than three is neither proper nor practicable.

Ācārya Ānandavardhana and Viśwanatha preferred the name *saṃghātana* to *riti* and following Rudrata accepted the compound (*saṃasa*) as its basis. Mammata and Jagannatha saw no difference between *vaidarbhi*, *gaudhya* and *pañcali ritis* and *upnagarika*, *parusa* and *komala sabdavr̥ttis*. According to the present writer, these writers held the correct view and established that these *ritis* are useful to achieve the highest aim of aesthetic delight.

The fifth chapter of the *Kavyatmāmamsa* in its five sections deals with the concept of *dhvani*, its historical development, its different opposite views along with their refutation, its relationship with *rasa*, *alamkāra*, *riti*, *śakrokti* and *aucitya* and lastly with its essential nature.

The celebrated Ācārya Ānandavardhana has established the theory of *dhvani* and in his epoch making work, *Dhvanyaloka* has refuted all its opposite views. He has attacked the three opposite views viz., *Abhāvavāda*, *Bhaktivāda* and *Anirvācanyatva* and having refuted them, has established the pre-eminence of the *dhvani* theory. Jayaratha has enumerated twelve different views which go against the *dhvani* theory. All these questions have been thoroughly examined in the third section of this chapter. *Dhvani* is here considered as the soul of poetry, which includes *rasa*, a figure of speech (*alamkāra*) and a mere fact (*vastu*)—all suggested. A literary piece without any suggestive character is deemed to be of very little worth.

The exponents of the *dhvani* school have very reasonably shown that *rasa* is always suggested and never directly expressed. If it is directly expressed by words it is not only conspicuous by the absence of all charm but it loses all significance as *rasa* too. Hence only charming *vāṅmā* whether *rasa* or *alamkāra* is the soul of poetry. But Abhinavagupta has rightly restricted the scope of *dhvani* to only *rasa* *dhvani* as the soul of poetry. This view has been fully discussed in the last chapter of the present work.

The *vakrokti* school is only an offshoot of the *alamkāra* school. Ācārya Kuntaka its chief exponent has deemed *vakrokti* as the soul of poetry. *Vakrokti* is defined by him as *bandagīya bhaṅga bhāṣa* that is a charming mode of speech departing from the ordinary way of utterance. In other words when a man well versed in arts endowed with natural vivid imagination (*pratibha*) proficient in expression adopts a charming peculiar mode of expression which departs from the common way of speech that mode of expression is called *vakrokti*. As *Dhanyaloka* accepts *dhvani* in each part of poetic composition on the same lines the *Vakroktivyūta* also deems the presence of *vakrokti* necessary right from the start to the finish of a poetic composition.

Characteristic features of *vakrokti* its historical development its divisions and sub-divisions difference between *sādhya* *śloka* and *vakrokti* as well as its relationship with *anumiti* *dhvani* *rasa* *alamkāra* *rit* *giṇa* and *a-cit* along with a critical reflection on *vakrokti* have been fully discussed in five sections of the sixth chapter of the present work.

The next chapter deals with the *a-cit* school propounded by Ksemendra. It stresses propriety as the main factor contributing to the excellence or beauty of a literary composition. As the very life of a poem depends upon it since even *rasa* *giṇa* *rit* *alan* *ra* et cetera lose their charm if they are devoid of propriety so according to Ksemendra propriety is the soul of poetry. He advocates the application of appropriateness to words sentences qualities figures of speech *rasa* *rit* and all other factors which constitute the poem. Any thing devoid of

propriety is bound to injure the feeling of the connoisseur. According to Ksemendra, *aucitya* is the agreeableness to the properties of certain objects under discussion <sup>11</sup>

In four sections of the seventh chapter of the present work the nature, origin and development of *aucitya*, its relationship with the other constituents of poetry, as well as the true nature of propriety have been critically examined

In the concluding chapter, a critical examination of all the aspects of the soul of poetry has been made. It has been concluded that *alamkāra* cannot be the soul of poetry as it relates only to the outward structure of the body of a poem. *Alamkāra* does not create beauty, it rather enhances the existing beauty of a literary composition. Similarly, *riti*, the special arrangement of words with special qualities, also cannot be the essence of poetry, because the *riti* is connected with the body of poetry, which, to be precise, is only a means to achieve the charming beauty of *rasa*. So *riti* is also a means not an end in itself.

Like *riti* and *alamkāra*, *vakrokti* and *aucitya* are also inadequate to be the soul of poetry. An extraordinary mode of speech heightens the poetic beauty which ultimately helps in the enjoyment of *rasa*. Aware of this, Kuntaka clearly states that only that piece of composition abides for ever which is fully related to *rasa* and which leads the connoisseur to relish it to the fullest extent <sup>12</sup>. *Vakrokti* as a means leads to that extent, so it is *sadhana* not *sadhya* in itself. The same is true of *aucitya* also. The apt application of *riti-guna*, *alamkāra* et cetera increases the charm of *rasa*. Propriety itself acquires meaning in connection with *rasa* without which there is no factor to determine whether certain *ritis*, *alamkāras* et cetera are appropriate or not. For example, *vaidarbhi-riti* and *mādhurya-guna* are appropriate in relation to *sringara*, *karuna* and *śanta* *rasas* but not so to *hira*, *Raudra* and *Bibhatsa*. So *aucitya* being an aid to *rasa* cannot be the soul of poetry.

11 V'de Kāśyapamīmāṃsā pp 266-269

12 V'de Kāśyapamīmāṃsā pp 257-318

The exponents of the *rasa* school have tried hard to give supremacy to *rasa* and have established it as the soul of poetry, while the *dhvani*-school has attempted to establish *dhvani* on the throne as the soul of poetry. According to the latter, only suggested ( *Vyangya* ) *rasa* is called *rasa*, so *dhvani* which includes *vastu dhvani* and *alamkāra dhvani* also, is the soul of poetry. No doubt *rasa* when directly expressed by words, is really no *rasa* at all. Hence only *dhvani* gives *rasa* that supreme dignity and is therefore superior to *rasa*. It cannot be ignored, however, that though *vastu dhvani* and *alamkāra dhvani* have their superiority over *vastu* and *alamkāra* which are explicit ( *vacya* ), they cannot be equated with *rasa dhvani* and put on the same pedestal. In fact, wherever there is *alamkāra dhvani*, it is subordinate to *rasa dhvani*. The writer of the present work is, therefore, in full agreement with Abhinavagupta's view that *rasa dhvani* alone is the soul of poetry, *vastu-dhvani* and *alamkāra dhvani* being superior to *vacya*, *vastu* and *alamkāra*, have been generally described as the essence of poetry. As they also culminate into *rasa-dhvani*, so *rasa dhvani*, the supreme element in poetry, is the true soul of poetry.



नवनालन्दा महाविहारनिदेशकस्य  
श्रीसातकडिमुखोपाध्यायशर्मणः

सम्मतिः

पण्डितप्रणम्य श्रीमतो डॉ० जयमन्तमिश्रमहाभागस्य लङ्घटमिह-  
कालेजास्यमहाविद्यालयस्याध्यापकपदमलङ्घुर्वाणस्य 'काव्यात्ममीमामा'  
नामिकेय इतिरिदुपा प्रमोदाय विविदिपूणा च व्युत्पत्तये कल्प्यमाना दिष्टया  
चौगन्नाविद्याभवनतः प्राकाश्यं नीता । ग्रन्थकारस्य वैदुष्यं, नवीनकल्पना-  
कुशलता, ऊहापोहविधाननैपुण्यमनेकशालाध्ययनजा युद्धिवैशारदी च  
इष्टिगोचरीभवन्ति । भगवच्चरणयोरस्य विद्वत्प्रकाण्डस्य पुरुषायुपजीवित्व-  
मुत्तरोत्तरनवीनतत्त्वगवेषणाप्रवृत्तिं क्रियाममभिहारैर्णीतादृशप्रव्याना निर्माणा-  
ध्ययनाय च कामयते—

सातकडिमुखोपाध्यायशर्मा

दरभंगास्थमिथिलाविद्यापीठनिदेशकस्य

श्रीशीतांशुशेखरदेवशर्मणः

सम्मतिः

अशेषरत्न्याणनिलयानामायुष्मता श्रीमता जयमन्तमिश्राणा नवीना  
वृत्तिः 'काव्यात्ममीमामा' मया मानन्दमल्लोकिता । माहित्यज्ञायपागमारीणैः  
प्राध्यापकवर्यैः विषयेऽस्मिन्नितिमूःन ममीक्षणं विहितम् । मुदुर्नभानि  
रत्नानि आहत्य गुम्फितानि च तानि मनीषायामस्याम् । सरणिमिमामनु-  
सरता गणपकाणामाप्तिं निश्चत्यहं संत्यजति । अनेन क्रमेण शायरहस्यो-  
द्घाटने प्रणिहितमनसः श्रीमन्तः नदा भास्वतयाणानुष्ठानकण्डं लभन्ताम्  
इति शुभाशीः—

शीतांशुशेखरदेवशर्मणः

## भवतरङ्गिका

सम्पूर्ण वेदान्तशास्त्र जैसे आत्मचिन्तन में लगा हुआ है और आत्मा के श्रवण, मनन और निदिध्यासन के द्वारा परम पुण्यार्थ मोक्ष रूप परानन्द की प्राप्ति को अपना चरम लक्ष्य मानता है, वैसे ही अलंकारशास्त्र काव्य के आत्मरूप रस आदि के चिन्तन में लगा हुआ है और उसके आम्बुद-रूप परमानन्द की प्राप्ति को अपना चरम उद्देश्य मानता है। जैसे एक परम तत्त्व के अन्वेषण में लगे हुए रहने पर भी दर्शनशास्त्र में विभिन्न प्रस्थान और सम्प्रदाय हो गये, वैसे ही एक परम तत्त्व के अनुसन्धान में लगे हुए साहित्यशास्त्र में भी विभिन्न प्रस्थान और सम्प्रदाय प्रचलित हुए। इनमें भरत मुनि ने वृद्ध भरत आदि की प्राचीन परम्परा के अनुसार 'नहि रमाद् ऋते नश्चिदप्यर्थः प्रवर्तते' कहकर रस को ही काव्य या नाट्य का परम तत्त्व माना, जिसको परवर्ती आचार्यों ने भी आत्मा कहकर काव्य में मूर्द्धाभिषिक्त किया। अतएव रसात्मनादी का यह सम्प्रदाय रस-सम्प्रदाय कहलाता है।

भरत मुनि के समय में काव्य नाट्य में अभिन्न-माया। पर आचार्य भामह के समय में उसने अपना स्वतन्त्र अस्तित्व कर लिया। इस समय में रस नाट्य का परम तत्त्व रहने पर भी काव्य का परम तत्त्व न रह गया और भामह आदि के द्वारा अलंकार-सामान्य रूप वक्तृ-या अतिशयोक्ति-अलंकार काव्य के उम आत्मसिंहामन पर प्रतिष्ठित हुआ। मेघादित्य आदि के ग्रन्थ अद्यापि अनुपलब्ध होने के कारण उपलब्ध ग्रन्थों के आधार पर भामह को ही अलंकार-सम्प्रदाय का प्रथम उद्गातक माना जाता है। अतएव भामह, दण्डी, उद्भट, रुद्रट आदि का यह अलंकार-प्रधानादी सम्प्रदाय अलंकार-सम्प्रदाय कहलाता है।

आचार्य दण्डी अलंकार और रीति के एक ऐसे मन्थिम्बल पर अवस्थित है कि एक ओर वे अलंकार-सम्प्रदाय के समर्थक तथा प्रचारक माने जाते हैं एवं दूसरी ओर रीति-सम्प्रदाय के प्रथम प्रतिष्ठापक आचार्य



वामन के सिद्धान्त के प्रेरक। काव्यशोभाकर<sup>१</sup> धर्म को अलंकार मानते हुए उन्होंने निश्चय ही वामन के काव्य-शोभा-सम्पादक धर्म-रूप-गुण<sup>२</sup> को अलंकार माना है और श्लेष, प्रसाद आदि दश गुणों को वैदर्भ मार्ग या उत्कृष्ट काव्य के प्राणरूप में स्वीकार किया है जो वामन के मत में श्लेषादि गुण-विशिष्ट पद-रचनारूप रीति को काव्य की आत्मा मानने का उपजीव्य माना जा सकता है। इस प्रकार दण्डी में प्रेरणा पाकर आचार्य वामन ने 'रीतिरात्मा काव्यस्य' मानकर रीति को ही काव्य की आत्मा कहा है। रीत्यात्मवादी का यही सम्प्रदाय रीति-सम्प्रदाय कहलाता है। आचार्य आनन्दवर्धन के द्वारा जब 'काव्यस्यात्मा ध्वनिः' का शंसनाद हुआ तो काव्यशास्त्र में ध्वन्यात्मवादी का एक नया ध्वनि-सम्प्रदाय चल पड़ा।

इसके कुछ ही दिनों के बाद आचार्य कुन्तक ने 'वक्रोक्तिः काव्य-जीवितम्' का उद्घोष कर साहित्यशास्त्र में एक नया सम्प्रदाय चलाने का प्रयत्न किया, परन्तु इस मत का बाद में कोई समर्थक नहीं हुआ अतः वक्रोक्तिवाद उन्हीं तक सीमित रह गया।

कुछ ही वर्षों के बाद नवीन न होने पर भी आचार्य क्षेमेन्द्र की 'औचित्य रससिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम्' को घोषणा हुई और इस औचित्यात्मवादी विचार से क्षेमेन्द्र ने भी औचित्य-सम्प्रदाय चलाने का असफल प्रयास किया। इसी ऐतिहासिक क्रम को दृष्टि में रखकर इस अन्वेष-प्रबन्ध में काव्य-सम्बन्धी आत्मा की गवेषणा की गई है।

'अलंकार-मर्वस्व' के प्रसिद्ध टीकाकार समुद्रबन्ध ने जो इन आत्म-विषयक विचार करने वाले सम्प्रदायों को उत्पत्ति की बात कही है वह भी अनुपेक्षणीय है। उनका कहना है कि विशिष्ट शब्द और अर्थ के मेल से ही काव्य होता है। शब्द और अर्थ का यह वैशिष्ट्य धर्म से, व्यापार में और व्यंग्य से आता है। धर्ममूलक वैशिष्ट्य अलंकार तथा गुण से होने के कारण दो प्रकार का होता है। व्यापारमूलक वैशिष्ट्य भी वक्रोक्ति एवं भोजकत्वरूप से दो प्रकार का है। इस तरह इन पाँच पक्षों में उद्भट आदि के द्वारा अलंकारमूलक वैशिष्ट्य से अलंकार-सम्प्रदाय, वामन के द्वारा गुणमूलक वैशिष्ट्य से रीति-सम्प्रदाय और कुन्तक के द्वारा वक्रोक्ति-

१. काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रवक्षते। काव्यादर्श, २, १।

२. काव्यशोभायाः कर्तारो धर्माः गुणाः। का० सू० ५० ३, १, १।

मूलक वैशिष्ट्य से वक्रोक्ति-सम्प्रदाय माना जाता है। महर्षिनायक के द्वारा उपस्थापित ( रसनिष्पत्ति में कारण रूप ) भोजकत्वमूलक मत स्वतन्त्र न होकर रस-सम्प्रदाय के अन्तर्गत हो आ जाता है। व्यंग्यमूलक वैशिष्ट्य से आनन्दवर्धन का ध्वनि-सम्प्रदाय प्रचलित हुआ है। आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त आदि के द्वारा प्रतिपादित औचित्य से क्षेमेन्द्र के औचित्य में कोई अभिनव वैशिष्ट्य न देखकर ही प्रायः समुद्रगन्ध ने औचित्य-सम्प्रदाय की चर्चा नहीं की है।

जैसे पचमहाभूत से निर्मित पाट्कोशिक शरीर में सबसे महत्त्वपूर्ण आत्मतत्त्व है, वैसे ही काव्यशरीर में सबसे महत्त्वशाली आत्मतत्त्व है। आत्मा से जब तक शरीर समन्वित रहता है तब तक उसका मूल्यांकन नहीं हो सकता। उम स्थिति में देवता, ईश्वरत्व आदि सभी कुछ शरीर के द्वारा प्राप्त किये जा सकते हैं। परन्तु आत्मशून्य होने पर शरीर-शरीर में सब कुछ रहने पर भी उसका कुछ भी मूल्य नहीं होता। अतएव दर्शनशास्त्र में आत्मविषयक अन्वेषण प्रधान रूप से किया गया है और घटलाया गया है कि आत्म-ज्ञान होने पर व्यक्ति आनन्दविभोर होकर कृतकृत्य हो जाता है। इसलिए भारतीय दर्शनों में आत्मा का निवार आरम्भ से हो प्रमुख विषय रहा है। वैसे ही काव्यशास्त्र में शक्ति, व्युत्पत्ति और अभ्यास इस हेतुनय से प्रज्ञारान् ऋषिस्तु कवि के द्वारा जायमान लोकोत्तर वर्णनरूप कवि-कर्म-काव्य में अपूर्व चमत्कार या परमाह्लादक परमोत्कृष्ट तत्त्व को आत्मतत्त्व कहा गया है। उसी आत्मतत्त्व से समन्वित होने पर शब्दार्थरूप काव्यशरीर महत्त्वशाली होता है और उससे शून्य होने पर शब्द के समान तुच्छ हो जाता है। काव्यशास्त्र के विभिन्न आचार्यों ने काव्य में उन्मी आह्लादक तत्त्व को रस, अलंकार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति और औचित्य आदि भिन्न-भिन्न शब्दों से समय-समय पर अभिहित किया है। इसी काव्यशास्त्रीय आत्मतत्त्व की गवेषणा इस शोध-

१. इह त्रिविधो सम्प्रदायः कव्यम् । तत्रोच्च वैशिष्ट्यं धर्ममुखेन व्यापारमुखेन व्यङ्ग्य-  
मुखेन चेति त्रयः पञ्चाः । आद्येऽप्यलंकारतो गुणने चेति द्वैविध्यम् । द्वितीयेऽपि  
मणिनि-वैचित्र्ये । भोगवृत्तेन चेति द्वैविध्यम् । इति पञ्चसु पक्षेषु आद्य उद्भवादि-  
भिरङ्गीकृतः, द्वितीयो वामनेन, तृतीयो वक्रोक्ति-नैविनकारेण, चतुर्थो महर्षिनायकेन,  
पञ्चम आनन्दवर्धनेन । अल० सू० बी टीका, पृ० ३ ।

प्रबन्ध में की गयी है और यह भी बतलाने का प्रयास किया गया है कि इन उपर्युक्त आद्धादक तत्त्वों में कौन सा तत्त्व वस्तुतः आत्मतत्त्व है।

‘अनेप-प्रबन्ध’ के प्रथम अध्याय के तीन अधिकरणों में मुख्यतः ऋग्वेद से लेकर पूर्व भरतकालीन रस-सम्बन्धी विचार किया गया है तथा उन प्राचीन साहित्यों में रस-सामान्य एवं रस-विशेष के उल्लेख का निरूपण हुआ है।

द्वितीय अध्याय के पाँच अधिकरणों में काव्य या नाट्यशास्त्रीय रस का सागोपाग स्वरूप-निरूपण, ऐतिहासिक क्रम से विवेचन, रस की संख्या तथा प्रकृति-विवृति-भाव, रस का अलंकार्यत्व आदि दिसलाकर रस की समीक्षा की गयी है। तृतीय अध्याय में अलंकार का विविध स्वरूप, उसका ऐतिहासिक विकास, अलंकार का मौलिक तत्त्व, अलंकार और रस तथा अलंकार का समीक्षण ये क्रमशः पाँच अधिकरणों में विवेचित हुए हैं।

चतुर्थ अध्याय के प्रथम अधिकरण में रीति का स्वरूप, द्वितीय में उसका ऐतिहासिक क्रम से विवेचन, तृतीय में रस, अलंकार, वृत्ति, प्रवृत्ति आदि के साथ रीति का सम्बन्ध दिसलाकर चतुर्थ में रीति तत्त्व की समीक्षा की गई है।

पंचम अध्याय के प्रथम अधिकरण में ध्वनि का स्वरूप, द्वितीय में उसका ऐतिहासिक क्रम से विवेचन, तृतीय में ध्वनि विरोधी चारह मतों का प्रतिपादन, उनका समाधान, ध्वन्यर्थ का पृथक् अस्तित्व तथा ध्वनि-प्रपञ्च, चतुर्थ में ध्वनि का रस, अलंकार, रीति, वक्रोक्ति और औचित्य के साथ सम्बन्ध दिसलाया गया है तथा पंचम में ध्वनि की समीक्षा की गयी है।

षष्ठ अध्याय के पाँच अधिकरणों में इसी प्रकार वक्रोक्ति का स्वरूप, उसका ऐतिहासिक क्रम से विवेचन, वक्रता के भेद-प्रभेद, वक्रोक्ति का स्वभावोक्ति, अनुमिति, ध्वनि, रस, अलंकार, रीति, औचित्य आदि के साथ सम्बन्ध प्रदर्शित हुआ है तथा अन्त में वक्रोक्ति का समीक्षात्मक विचार किया गया है।

सप्तम अध्याय के प्रथम अधिकरण में औचित्य का स्वरूप तथा महत्त्व, द्वितीय में उसका ऐतिहासिक क्रम से विवेचन, तृतीय में औचित्य का

रस, अलंकार आदि के साथ परस्पर सम्बन्ध प्रकट किया गया है एवं चतुर्थ में औचित्य तत्त्व की समीक्षा की गयी है।

अन्तिम अष्टम अध्याय के सात अधिकरणों में गवेषणाप्रसूत समीक्षात्मक निष्कर्ष बतलाया गया है। हमने 'काव्यात्म-मीमांसा' नामक इस शोध प्रबन्ध को मुख्यतः संस्कृत काव्यशास्त्र तक ही सीमित रखा है। चूंकि पाश्चात्य काव्यशास्त्र में काव्यात्मा का उस प्रकार से विचार नहीं हुआ है, इसलिए प्रकृत विवेच्यविषय के साथ उसका कोई महत्त्वपूर्ण सम्बन्ध नहीं है। मौक्तिकवाद की प्रधानता के कारण अध्यात्मवाद जैसे पाश्चात्य जगत् में उपेक्षित-सा रहा है, वैसे ही काव्य में आत्मतत्त्व भी वहाँ उपेक्षित सा ही है। इसलिए वहाँ न केवल अलंकार, रीति, वक्रोक्ति और औचित्यों का विचार काव्य के बहिरंग रूप में हुआ है, अपितु रस, ध्वनि आदि भी बहिरंग ही हैं। यद्यपि कान्ट, पोप आदि कतिपय विचारकों ने काव्य के बाह्य तत्त्व की अपेक्षा अन्तस्तत्त्व को अधिक महत्त्व देकर भारतीय विचारधारा का अनुसरण किया है, परन्तु उनके विचार भारतीय काव्यशास्त्रीय विचार से भिन्न हैं अतः उनके सम्प्रह से प्रबन्ध के ककेर को निष्प्रयोजन विशाल बनाना अनुपयुक्त है। वे स्वतन्त्ररूप से ही गिनेचनीय हैं। हिन्दी में जिन आलोचकों ने रस, अलंकार आदि का विचार किया है उन्को आधार मुख्यतः संस्कृत काव्यशास्त्र ही रहा है अतः व्यर्थ पिष्टपेषणदोष से प्रबन्ध को मुक्त करने के लिए उन विचारों का भी प्रदर्शन यहाँ नहीं किया गया है।

जिन महामनीषियों के साहाय्य एवं सम्यक् निर्देश से इस शोध ग्रन्थ का निर्माण हो सका है हम उनके अत्यन्त आभारी हैं। श्रद्धेय डॉ० श्रीशीतानुशेखरदेव चागची, एम० ए०, डी० लिट्०, निदेशक : मिथिला विद्यापीठ, दरभंगा से यदि इस शोध ग्रन्थ के लिखने की प्रेरणा हमें न मिली होती तो इसका यह रूप समस्त नर्ही होता। स्वनामधन्य विद्वन्मूर्धन्य डॉ० श्रीमातङ्गिमुसोपाध्याय, निदेशक : नरनालन्दा-महाविहार का अमूल्य निर्देश हमें प्राप्त हुआ है और उनकी शुभागता से यह ग्रन्थ गौरवान्वित हुआ है। इनके प्रति इतज्जता प्रकाशन मात्र पर्याप्त नहीं है, हम इन गुरुजनों के चिरश्रुणी हैं।

पण्डित रामनारायण शर्मा जी ने हमें वैज्ञानिक निर्देश का आश्वासन देने के बाद ही अपनी जीवन-लीला समाप्त कर दी; आज इस अवसर पर उनके न होने का बड़ा खेद है ! डॉ० श्री धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी शास्त्री, एम० ए०, पी-एच० डी०, के प्रति नत होना ही अपना कर्तव्य समझता हूँ। पण्डित श्रीदेवेन्द्रनाथ शर्मा, अध्यक्ष : हिन्दी विभाग, पटना विश्वविद्यालय के वैदुष्य एवं सौहार्द का जो साहाय्य हमें मिला है उसे हम आजीवन नहीं भूल सकते। उन मित्रों के भी हम आभारी हैं जिन्होंने अपनी सहायता से हमें उपकृत किया है।

चौखम्बा संस्कृत सीरीज तथा चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी के नवोदित संचालक बन्धुद्वय श्री मोहनदासजी गुप्त तथा श्री विट्ठलदासजी गुप्त के भी हम कृतज्ञ हैं जिन्होंने बहुत ही तत्परता से इस ग्रन्थ का प्रकाशन किया है। दश वर्षों के निरन्तर परिश्रम के बाद ग्रन्थाकार में इसे विद्वानों के सम्मुख रखते हुए हमें बड़ी प्रसन्नता हो रही है। आशा है, विद्वानों का परितोष हमें उत्साहित करता रहेगा।

काठमाडु,  
नेपाल, १९६४ }

—जयमन्त मिश्र

काव्याद०	:	काव्यादर्श
का० प्र०	:	काव्यप्रकाश
का० मी०	:	काव्यमीमांसा
का० सा० सं०	:	काव्यालंकारसारसंग्रह
का० सा०	:	काव्यालंकारसार
का० सू० धृ०	:	काव्यालंकारसूत्रवृत्ति
काव्यानु०	:	काव्यानुशासन
का० वा०	:	काव्यायनवार्तिक
का० वि०	:	काव्यविलास
किराता०	:	किरातार्जुनीय
कु० च० च०	:	कुवलयानन्द-चन्द्रिका-चकोर
कुव०	:	कुवलयानन्द
कु० सं०	:	कुमारसंभव
ख० ख० स्त्रा०	:	खण्डनखण्डलाद्य
गडह०	:	गडहवहो
गाथा०	:	गाथासप्तशती
गीता०	:	श्रीमद्भगवद्गीता
गोपालोप०	:	गोपालोपनिषद्
चन्द्रा०	:	चन्द्रालोक
च० सं०	:	चरकसंहिता
चि० मी०	:	चित्रमीमांसा
चि० मी० ल०	:	चित्रमीमांसा खण्डन
छा० उ०	:	छान्दोग्योपनिषद्
जे० भो० भार०	:	जर्नल ऑफ ओरियण्टल रिमार्च
गु०	:	गुल्ना
सै० उ०	:	सैत्तिरीयोपनिषद्
त्रि० म० ना० उ०	:	त्रिविक्रममहानारायणोपनिषद्
दशरू०	:	दशरूपक
देव्युप०	:	देव्युपनिषद्
द्र०	:	द्रष्टव्य
धर्म० वि० टी०	:	धर्मविन्दुटीका
ध्व०	:	ध्वन्यालोक
नल च०	:	नलचरित नाटक

न० सा० च०	:	नवसाहसौकरचित
न० २०	:	नम्वर ऑफ रसाज
ना० द०	:	नाट्यदर्पण
ना० शा०	:	नाट्यशास्त्र
निर्वाणोप०	:	निर्वाणोपनिषद्
नि०	:	निरुक्त
नै० च०	:	नैपघीयचरित
न्या० म०	:	न्यायमञ्जरी
न्या० वा०	:	न्यायवार्तिक
प्र० ह० ध०	:	प्रतापरद्रव्यदोभूषण
प्रश्नोप०	:	प्रश्नोपनिषद्
पा० दि०	:	पाणिनीयसिन्धु
पा० सू०	:	पाणिनीयसूत्र
यह्नुचोप०	:	यह्नुचोपनिषद्
या० रा०	:	वाल्मीक्य
वृहद्दे०	:	वृहद्देवता
वृ० उ०	:	वृहदारण्यकोपनिषद्
भट्टि०	:	भट्टिकारण्य
भ० १० सि०	:	भक्तिरसामृतसिन्धु
भ० रसा०	:	भक्तिरसायन
भामहा०	:	भामहालंकार-काव्यालंकार
भा० प्र०	:	भावप्रकाशन
भावप्र०	:	भावप्रकाश
भा० सा० दा०	:	भारतीय साहित्यशास्त्र
भो० शृ० प्र०	:	भोज शृङ्गारप्रकाश
महामा०	:	महाभारत
महाभाष्य	:	पातञ्जल महाभाष्य
म० च०	:	महावीरचरित
म० ना०	:	महानाटक
मा० मा०	:	मालतीमाधव
मालवि०	:	मालविद्याग्निमित्र
मी० द०	:	मीमांसादर्शन
मुग्धा०	:	मुग्धावली

व्य० वि०	:	व्यक्तिविवेक
ज्ञ० व्या० वि०	:	ज्ञानव्यापारविचार
ज्ञात० ज्ञा०	:	ज्ञातपयब्राह्मण
शिवोप०	:	शिवोपनिषद्
शिशु० व०	:	शिशुपालवध
शृ० ति०	:	शृंगारतिलक
शृ० प्र०	:	शृंगारप्रकाश
स० द० सं०	:	सर्वदर्शन संग्रह
स० सु०	:	संगीत सुधाकर
सम० क० द्वा०	:	सम कन्सेप्ट ऑफ अलंकारशास्त्र
सर० क०	:	सरस्वतीकण्ठाभरण
सा० द०	:	साहित्यदर्पण
सा० मी०	:	साहित्यमीमांसा
सामये०	:	सामवेद
सा० सा०	:	साहित्यसार
सा० त० कौ०	:	साहित्यतत्त्वबोधिमुदी
सु० ति०	:	सुवृत्ततिलक
सुबालोप०	:	सुबालोपनिषद्
स० र०	:	संगीतरत्नाकर
सं० सु०	:	संगीत सुधाकर
ह० च०	1.	हर्षचरित
दि० का० सू०	:	हिन्दी काल्पलंकार सूत्र
दि० १३०	:	हिन्दी ध्वन्यालोक
हि० य० जी०	:	हिन्दी व्योक्तिमीमांसा
हि० मं० पो०	:	हिस्ट्री ऑफ सस्कृत पोइटिक्स
हृ० द०	:	हृदयदर्पण
हृदयग०	:	हृदयगंगा टीका





# विषयानुक्रमणिका

पृष्ठ

अवतरणिका

...

साकेतिक रूप

...

## प्रथम अध्याय

( पृष्ठभूमि और प्रेरणास्रोत )

प्रथम अधिकरण

१-११

( क ) वेदों में रस, ( १ ) ऋग्वेद, ( २ ) यजुर्वेद, ( ३ ) साम-वेद, ( ४ ) अथर्ववेद । ( ख ) ब्राह्मणों में रस । ( ग ) उपनिषदों में रस । ( घ ) वैदिक साहित्य में रस विशेष का निर्देश ।

द्वितीय अधिकरण

१२-१५

निवृत्त, व्याकरण, रामायण, महाभारत में रस ।

तृतीय अधिकरण

१६-१७

लौकिक रस, ( क ) रसेश्वर दर्शन । ( ख ) चरकसंहिता, भाव-प्रकाश, रसप्रदीप आदि में रस ।

## द्वितीय अध्याय

( 'रसो वै सः' : 'रस आत्मा' )

प्रथम अधिकरण

१८-४७

( क ) रस का नाव्यशास्त्रीय रूप । ( ख ) विभाव, ( १ ) आल-वन विभाव । ( २ ) उद्दीपन विभाव । ( ग ) अनुभाव । ( घ ) सात्त्विक भाव । ( ङ ) व्यभिचारी भाव । ( च ) स्थायी भाव । ( छ ) ( १ ) शृङ्गार रस, ( २ ) हास्य रस, ( ३ ) करुण रस, ( ४ ) रौद्र रस, ( ५ ) वीर रस, ( ६ ) भयानक रस, ( ७ ) बीभत्स रस, ( ८ ) अद्भुत रस, ( ९ ) नात रस, ( १० ) वत्सल रस, ( ११ ) भक्ति रस । ( ज ) रसों के वर्ण और देवता तथा उनका रहस्य । ( झ ) रस की निष्पत्ति और अनुभूति, ( १ ) भरत मुनि का मत, ( २ ) भट्ट लोल्लट का उत्पत्तिवाद, ( ३ ) साङ्ख्य का अनुमितिवाद, ( ४ ) भट्टनाथक का मुक्तिवाद, ( ५ ) अभिनवगुप्त का अभिव्यक्तिवाद । ( ञ ) रस की ध्वन्यमानता । ( ट ) रस की अंगेविचना ।

## द्वितीय अधिकरण

४८-७३

रस का ऐतिहासिक क्रम से विवेचन—भरत मुनि, अग्निपुराण, आनन्दवर्धन, राजशेखर, भट्टनायक, लोचनकार, भट्टतीत, प्रतीहारेन्दुराज, महिमभट्ट, भोजराज, मम्मट, रुय्यक, विश्वनाथ, वविवर्णपूर, भूदेवशुक्ल, केशव मिश्र, जयन्नाथ, भगीरथ आदि के रससंबंधी मत ।

## तृतीय अधिकरण

७४-१०२

रस की संख्या तथा रस का प्रकृति-विकृति-भाव—( क ) प्रेयो-रस, मृगया और अस रस, व्यसन, दुःख और सुख रस, उदात्त और उद्धत रस, ब्राह्म रस, माया रस, कार्पण्य रस और व्रीडनक रस, भक्ति रस । ( ख ) शास्त्र का प्रकृति-रसत्व, शृङ्गार, रौद्र, वीर तथा बीभत्स का मौलिक रसत्व, कर्षण का प्रकृति-रसत्व, शृङ्गार का प्रकृति-रसत्व, अहंकार-शृङ्गार, प्रेम-शृङ्गार, रति-शृङ्गार, अद्भुत का प्रकृति-रसत्व, भक्ति का प्रकृति-रसत्व । ( ग ) परमार्थत-रस का एकत्व ।

## चतुर्थ अधिकरण

१०३-१११

रस की अलंकार्यता—भामह, दण्डी, उद्भट, आनन्दवर्धन, कुन्तक, भोज आदि के मत तथा उन मतों की आलोचना ।

## पंचम अधिकरण

११२-११८

रस-मीमांसा ।

## तृतीय अध्याय

( 'न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनिताननम्' )

## प्रथम अधिकरण

११९-१२०

अलंकार का स्वरूप और महत्त्व, भामह, दण्डी, उद्भट, द्रष्ट, अग्निपुराण, कुन्तक, भोजराज आदि के मत में अलंकार का स्वरूप तथा उसका विश्लेषण । आनन्द, अभिनव आदि के अनुसार काव्य में अलंकार का स्थान, राजशेखर, हेमचन्द्र, विद्याधर, विद्यानाथ, द्रष्ट, द्वितीय बाणभट्ट, विश्वनाथ, भानुदत्त, केशव, अप्पम-दीक्षित, जगन्नाथ, विश्वेश्वर, अन्युन आदि के अलंकार-लक्षण । 'अलंकारसर्वस्व' तथा 'साहित्यमीमांसा' में अलंकार का स्वरूप, प्रथम बाणभट्ट तथा जयदेव के अलंकारसंबंधी मत ।

## द्वितीय अधिकरण

१३१-१३६

अलंकार का विकास—वद ब्राह्मण उपनिषद्, निरुक्त अष्टाध्यायी रामायण महाभारत आदि में अलंकार प्रयोग । नाट्यशास्त्र के लक्षण तथा अलंकार भामह दंडी आदि के मत में अगिरूप अलंकार का विवेचन तथा उपसंहार ।

## तृतीय आधकरण

१३७-१४०

( क ) वशोक्ति या अतिशयोक्ति का अलंकारत्व ( ख ) वास्तव औपम्य अतिशय और श्लेष का मौक्तिकत्व । विद्याधर तथा विद्यानाथ के अनुसार अलंकारों के मौलिक सत्त्व तथा उनका तुलनात्मक विचार ।

## चतुर्थ अधिकरण

१४१-१४२

अलंकार और रस । वस्तुतः आत्मा का ही अलंकारत्व । अलंकार और चमत्कार ।

## पञ्चम आधकरण

१४३-१४४

अलंकार की समीक्षा ।

## चतुर्थ अध्याय

( 'रीतिरात्मा नाट्यस्य' )

## प्रथम अधिकरण

१४५-१४६

वामन के मत में रीति का स्वरूप तथा महत्त्व वैदर्भी की श्रद्धा रीति का आत्मत्व नाट्यशास्त्र तथा विष्णुधर्मोत्तर की प्रवृत्ति से रीति का सम्बन्ध आवन्ती दाक्षिणात्या पाचाली तथा उडमागधी प्रवृत्तियों से उनीच्य दाक्षिणात्य प्रतीय तथा गौड नामक चार भूभागों में चार गैलियाँ भामह के मत में वैदर्भ एवं गौडीय मार्गों का स्वरूप तथा आधारस्त्व दण्डी के मत में वैदर्भ मार्ग और गौडीय मार्गों का स्वरूप वैद १ का द्येष्टव उभय मार्गों के गुण ।

## द्वितीय अधिकरण

१४७-१६६

रीति का उद्भव तथा विकास—ऋग्वेद में रीति का अनेक अर्थों में प्रयोग नाट्यशास्त्र की प्रवृत्ति से रीति का विकास—रीति विकास के प्रथम द्वितीय तथा तृतीय युग । उद्भव के मत में पद्य उपनागरिका कोमला रूप तीन वृत्तियाँ रूप के मत में रीति का

आधार तथा रस विशेष के साथ रीति का सम्बन्ध । अग्निपुराण में रीति, आनन्दवर्धन के मत में सघटना का आधार, वामन की रीति के साथ इसका तुलनात्मक विचार । राजशेखर, कुन्तक, महिमभट्ट, भोजराज, मम्मट, रुय्यक, नरेन्द्रप्रभसूरि आदि के मत में रीति का स्वरूप । शारदातनय के मत में रीति तथा उसका आनन्द अमृतानन्द के अनुसार रीति का आत्मत्व । जयदेव, विद्याधर शिगभूपाल विद्यानाथ, द्वितीयवाम्भट, विश्वनाथ, केशव, जगन्नाथ बहुदप, अच्युत आदि के मत में रीति तथा निष्कर्ष । वैदर्भी रीति के सबध में माघ, विल्हण, नीलकण्ठ, श्रीहर्ष आदि के उद्गार ।

### तृतीय अधिकरण

१६७-१७०

रीति और रस रीति और अलंकार, रीति और वृत्ति, रीति और प्रवृत्ति, रीति और शैली ।

### चतुर्थ अधिकरण

१७१-१७४

रीति की समीक्षा ।

## पञ्चम अध्याय

( 'काव्यस्यात्मा ध्वनि ' )

### प्रथम अधिकरण

१७४-१८१

काव्य की आत्मा ध्वनि, ध्वनि की प्राचीनता, वाल्मीकि, व्यास, कालिदास आदि के द्वारा ध्वन्यमान अर्थ का प्रयोग । आनन्द के मत में ध्वनि का स्वरूप तथा महत्त्व ।

### द्वितीय अधिकरण

१८२-१८५

ध्वनि का ऐतिहासिक क्रम से विवेचन, अथर्ववेद में ध्वनि शब्द, महाभाष्य में ध्वनि शब्द का अर्थ, वाक्यपदीय में ध्वनि शब्द का अर्थ, ध्वनि का पाञ्च अर्थों में प्रयोग, आनन्द, अभिनव, मम्मट, रुय्यक, विद्याधर, विद्यानाथ, नरेन्द्रप्रभसूरि, जगन्नाथ आदि के मत में ध्वनि का आत्मत्व तथा आनन्दत्व ।

### तृतीय अधिकरण

१८६-२१८

(क) ध्वनिविरोधी बारह मतों का प्रतिपादन-आनन्दवर्धन के द्वारा निर्दिष्ट ध्वनि-विरोधी तीन मतों में बारह मतों का अन्तर्भाव ।

(ख) ध्वनिविरोधी बारह मतों का खण्डन—काव्य के आत्मभूत ध्वनितत्त्व का भावात्मक प्रतिपादन—ध्वनि के भेद-प्रभेद ।

## चतुर्थ अधिकरण

२१६-२२३

ध्वनि और रस ध्वनि और अलंकार, ध्वनि और रीति, ध्वनि और वक्रोक्ति, ध्वनि और औचित्य ।

## पञ्चम अधिकरण

२२४-२२६

ध्वनि की समीक्षा ।

## षष्ठ अध्याय

( 'वक्रोक्ति काव्यजीवितम्' )

## प्रथम अधिकरण

२२७-२३०

वक्रोक्ति का स्वरूप, वैदग्ध्य-भगी-भणिति का विश्लेषण, विचित्र का अर्थ, वक्रोक्ति के तीन मूल तत्त्व-महिम भट्ट के मत में वक्रोक्ति का स्वरूप-वक्रोक्तिप्रयोग से स्वमत्कार, दण्डी के मत में वक्रोक्ति का महत्त्व ।

## द्वितीय अधिकरण

२३१-२३६

वक्रोक्ति का ऐतिहासिक जन्म से विवेचन—अथर्ववेद, मेघदूत आदि में वक्र शब्द—वाणभट्ट का वक्रोक्ति प्रयोग, भामह के मत में वक्रोक्ति, दण्डी, वामन, रुद्रट, अग्निपुराण, मनोरथ आदि के मत में वक्रोक्ति, आनन्दवर्धन के मत में वक्रोक्ति और अतिशयोक्ति, अभिनव के मत में वक्रोक्ति, भोजराज, मम्मट, हेमचन्द्र, नरेन्द्र, जयदेव, विद्याधर विद्यानाथ, वाग्भट, विश्वनाथ, केशव, अच्युत आदि के मत में वक्रोक्ति, अमृतानन्द तथा कुन्तक की वक्रोक्ति का विश्लेषण ।

## तृतीय अधिकरण

२४०-२४३

वक्रता के भेद-प्रभेद ।

## चतुर्थ अधिकरण

२४४-२६२

(क) वक्रोक्ति और स्वभावोक्ति, इस सम्बन्ध में भामह, दण्डी, वाणभट्ट उद्भट, वामन, रुद्रट, नमिसाधु, कुन्तक, महिमभट्ट, भोजराज, मम्मट, रुय्यक, हेमचन्द्र आदि के विविध मत । अमृतानन्द, नरेन्द्र, विद्याधर, विद्यानाथ, विश्वनाथ आदि के स्वभावोक्ति संबंधी विचार तथा सारांश । (ख) वक्रोक्ति और अनुमिति । (ग) वक्रोक्ति और ध्वनि । (घ) वक्रोक्ति और रस । (ङ) वक्रोक्ति एवं अलंकार । (च) वक्रोक्ति एवं रीतिगुण । (छ) वक्रोक्ति एवं औचित्य ।

## पञ्चम अधिकरण

२६३-२६५

वक्रोक्ति की समीक्षा

## सप्तम अध्याय

( 'औचित्य रससिद्धस्य स्थिर कान्यस्य जीवितम्' )

## प्रथम अधिकरण

२६६-२६६

औचित्य का महत्त्व, मुनिचन्द्र और क्षेमेन्द्र का मत, औचित्य का स्वरूप तथा उसकी व्यापकता ।

## द्वितीय अधिकरण

२७०-२८३

औचित्य का ऐतिहासिक क्रम से विवेचन, नाट्यशास्त्र, बृहद्देवता, वाक्यपदीय में औचित्य, भामह दण्डी रुद्रट, आदि के मतों में औचित्य, माध, यशोवर्मा, आपराजिति नमिसाधु आनन्दवर्धन, जयमंगलाचार्य राजशेखर अभिनव, कुन्तक, धनञ्जय महिमभट्ट, भोजराज, भम्मट रूय्यक आदि के मत में औचित्य । क्षेमेन्द्र के अनुसार औचित्य । नरेन्द्र हेमचन्द्र, विद्वनाथ आदि के मत में औचित्य । उपसंहार ।

## तृतीय अधिकरण

२८५-२९३

(क) औचित्य और रस । (ख) औचित्य और अलंकार ।  
(ग) औचित्य और रीति । (घ) औचित्य और ध्वनि । (ङ) औचित्य और वक्रोक्ति ।

## चतुर्थ अधिकरण

२९४-३०५

औचित्य तत्त्व की समीक्षा ।

## अष्टम अध्याय

( निष्कर्ष एव समीक्षा )

## प्रथम अधिकरण

३०६-३०९

अलंकार वाक्य का अंगो या आत्मा नहीं है ।

## द्वितीय अधिकरण

३०९-३१७

रीति वाक्य की आत्मा नहीं है ।

## तृतीय अधिकरण

३१८-३१९

वक्रोक्ति वाक्य की आत्मा नहीं है ।

चतुर्थ अधिकरण	३११-३१६
औचित्य काव्य की आत्मा नहीं है ।	
पञ्चम अधिकरण	३१७-३२३
रस काव्य की आत्मा ।	
षष्ठ अधिकरण	३२४-३२७
ध्वनि काव्य की आत्मा ।	
सप्तम अधिकरण	३२८-३३२
वस्तुतः रसध्वनि काव्य की आत्मा ।	
परिशिष्ट	३३३-३६०
विष्णुधर्मोत्तर, अनुयोगद्वारसूत्र, भामह, दंडी, उद्भट, धामन, रुद्रट, रुद्रभट्ट, कुन्तक, धनञ्जय, क्षेमेन्द्र, हेमचन्द्र, शारदातनय, नरेन्द्रप्रभसूरि, भावदेवसूरि, अमृतानन्द, जयदेव, निष्कशाङ्गदेव, विद्याधर, शिगभूपाल, अल्लराज, विद्यानाथ, द्वितीय वाग्भट, पौंडरीक रामेश्वर, मधुसूदन, रूपगोस्वामी, गगनानन्दकविराज, वेणीदत्त, अप्पमदीक्षित, मुरारिदान, राजचूडामणि, विरजीव विद्याभूषण, विश्वेश्वर, सर्वेश्वर, धर्मदास, अच्युतराय, राधागोविन्द आदि के मत में रस ।	
सहायक ग्रन्थों की अनुक्रमणिका	३६१-३६६
श्लोकानुक्रमणिका	३६७-३७५
शब्दानुक्रमणिका	३७६-३८३

## काव्यात्म-मीमांसा



( १ )

## प्रथम अधिकरण†

### पृष्ठभूमि और प्रेरणा-स्रोत

‘रस’ शब्द भारतीय संस्कृत वाक्याय के अत्यन्त प्राचीन शब्दों में से एक है । प्राचीनकाल से यह शब्द जल, सार, वीर्य, द्रव, स्वाद, विप, धातु, मधुर आदि पदार्थ, पारद, परमात्मा, शृङ्गारादि काव्य रस तथा सुरा, शोणित, देह आदि<sup>१</sup> अर्थों में प्रयुक्त होता आ रहा है । वेद, वेदाङ्ग आदि में शतशः प्रयुक्त रस शब्द के आधार पर यह निःसन्देह कहा जा सकता है कि आयुर्वेदीय लौकिक रस एवं काव्यशास्त्रीय अलौकिक रस वेदाङ्ग से ही निःसृत हैं । वहीं से प्रेरणा पाकर आयुर्वेद के प्रवर्तकों ने लौकिक रसों का तथा नाट्य या काव्यशास्त्र के आचार्यों ने शृङ्गारादि अलौकिक रसों का प्रतिपादन किया है । न केवल रस सामान्य का अपितु शृङ्गार, हास्य आदि रस विशेषों का भी प्रेरणा स्रोत वैदिक साहित्य की मानना असंभव नहीं है । वेदों से उद्धृत कतिपय मन्त्रांशों से ही यह विषय स्पष्ट हो जाना है ।

† ‘अधिकरण’ का प्रयोग यहाँ साधारणतः ‘संकरण’ के अर्थ में हुआ है न कि शास्त्र प्रसिद्ध अर्थ में ।

१ अमि० भा० पृ० २८८, अ० को०, नानार्थ वर्ग, २२७ ।

रस स्वादे जने वीर्ये शृङ्गारादौ विषे द्रवे ।

मोले रागे गृहे धातौ तिक्तादौ पारदेऽपि च ॥ —हैमचन्द्र ।

## ( क ) वेद

## ( १ ) ऋग्वेद

'रसेन समरांस्महि'<sup>१</sup> इस मन्त्रांश में 'रस' शब्द जलसार का बोधक है । 'जम्भे रसस्य चावृधे'<sup>२</sup> यहाँ पर रस का अर्थ है गोदुग्ध । 'महेषत् पित्रर्हं रसम्'<sup>३</sup> यहाँ रस का वाच्यार्थ है पृथिवी का सारभूत तत्त्व । 'परिदाय रसं दुहे'<sup>४</sup> इस मन्त्रांश में पठित रस शब्द पुरण के सारभूत धीर्य अर्थ को बतलाता है । 'रसा रजोऽस्यनुविद्धिताः'<sup>५</sup> यहाँ बतलाया गया है कि जैसे अन्तरिक्ष में वात सर्वत्र व्याप्त है, वैसे ही अग्लादि पट्टस लौकिक पदार्थों में स्थित हैं । 'वृश्चिकस्परसं विषमरसं वृश्चिक ते विषम्'<sup>६</sup> इस मन्त्र में भरस का अर्थ असार और रस का अर्थ सार होता है । 'मज्जो रसो सुगमस्ति'<sup>७</sup> इस स्थल में रस शब्द सोम रस का वाचक है । 'स्वादु रसो मधु पेयो वराय'<sup>८</sup> यहाँ इन्द्र से कहा गया है कि हे इन्द्र आपके लिए स्वादु रसनीय अर्थात् आस्वाद्य तथा मधु के समान पीने योग्य यह सोम है । यहाँ रस का प्रतिपादित रसनीयत्व काव्यशास्त्रीय रसनीयत्व का बीज माना जा सकता है । ऐसे ही अमृतमय अर्थ में 'सोम इन्द्रियो रस'<sup>९</sup>, हृयं या मद के कारण के अर्थ में 'रसं मदाय पृथगे'<sup>१०</sup> तथा इन्द्रियवर्धक अर्थ में 'दधान इन्द्रियं रसम्'<sup>११</sup> इत्यादि मन्त्रों में रस शब्द प्रयुक्त हुए हैं । 'दधानः बलसो रसम्'<sup>१२</sup> यहाँ पर प्रस्तरों से अभिपुत लताओं के निचोड़ के अर्थ में रस का स्पष्ट व्यवहार हुआ है ।

उपर्युक्त रस शब्द के प्रयोगों से मुख्यतः रसनेन्द्रिय-प्राप्त जल, मधुरादि रस, सोम, अभिपुत द्रव तथा मादक आदि पदार्थ प्रतीत होते हैं । इनके

१. ऋग्वेद १-२३-२३ ।

३. वही १-३७-५, ५-४८-१३ ।

४. वही १-७१-५ ।

५. वही १-१०५-२ ।

६. वही १-१८७-४, ५ ।

७. वही १-२९-१६ ।

८. वही ५-४३-४ ।

९. वही ६-४४-२२ । ३-४८-१ । ६-६-३८ । ६-४७-१ । ८-१-२७ ।

सा० वे० ६-५-३ । अथ० वे० १८-१-४८ । मा० वे० ६-१६-१ ।

१०. ऋग्वेद ८-३-२० । ९-४७-३ ।

११. वही ६-१६-१ । ९-२३-५ । ९-३८-५ ।

१२. वही ९-६३-१३ ।

अतिरिक्त बाग्रम, अर्थात् चाणी के सारभूत अर्थों में भी रस शब्द का व्यवहार हुआ है। 'ऋषिभिः संभृतं रसम्'<sup>१३</sup> 'अध्येत्यृषिभिः संभृतं रसम्'<sup>१४</sup> यहाँ ऋषियों द्वारा सम्पादित सूक्त-संघ को वेद का रस, अर्थात् सार कहा गया है। पूर्वोक्त रस की रसनेन्द्रिय-प्राप्तता से इस रस में श्रोत्रेन्द्रिय-प्राप्तता रूप विलक्षणता पायी जाती है। 'घनंजयः पवते कृत्स्नो रसो विप्रः कविः काव्येन'<sup>१५</sup> यहाँ कवि और काव्य के प्रसंग में रस का उल्लेख मिलता है। यहाँ कर्मठ, मेधावी, कवि एवं रस-रूप सोमदेव को काव्य-कर्म के द्वारा पवित्र होनेवाला कहा गया है। इस मन्त्र में काव्य के द्वारा कवि को रस रूप कहने से जो काव्य, कवि और रस का सम्बन्ध प्रतिपादित होता है वह बाद के काव्य और रस के सम्बन्ध का आधार है। 'यो वः शिवतमो रसः'<sup>१६</sup> यहाँ जो उल्लेख सम्बन्धी रस को शिवतम या आनन्दमय बतलाया गया है वह (रस की आनन्दमयता) काव्य-रस की आनन्दमयता का बीज है।

उपर्युक्त कतिपय उद्धरणों से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि ऋग्वेद में भी रस का प्रयोग भौतिक रस के अतिरिक्त बाग्रस या काव्यरस के अर्थ में हुआ है।

( २ ) यजुर्वेद, ( ३ ) सामवेद, ( ४ ) अथर्ववेद

ऋग्वेद के समान ही यजुर्वेद, सामवेद और अथर्ववेद में भी रस शब्द का प्रयोग उन पूर्वोक्त अर्थों में हुआ है। ॐ 'नमो वः पितरो रसाय'<sup>१७</sup> इस मन्त्र

१३. वही ९-६७-३। सा० वे० ५-८-१।

१४. ऋग्वेद ९-६७-३२। सा० वे० ५-८-२।

१५. ऋग्वेद ९-८४-५।

१६. वही १०-९-२। शु० य० वे० ११-५१। ३६-१५। अथ० वे० १-५-२।

\* १७. यजु० १-२१। ९-२१। ११-५१। १८-९। १९-५। १९-३३। १९-३५। ९-३। ११-५१। १९-९४। ५-३३। १९-३५। १९-७५। १९-७९। २५-९। २०-२७। ३९-४। साम० वे० ३-५-७। ६-२-५। ६-२-८। ६-४-४। अथर्व वे० २-४-५। २-२६-४। २-२७-१। २-३१-३। २-२९-१। ३-२८-४। ३-१३-५। ३-३१-१०। ४-६-१। ४-६-६। ४-७-२। ४-१८-१। ४-२७-२, ३। ६-१३८-३। १२-६-४। १९-३१-४। १९-३५-५। ९-४-५। १४-२-५८।

१७. यजु० २-३२।

में रस शब्द से वसन्त आदि छः ऋतुओं का बोध होता है। मधु आदि रस वसन्त ऋतु में ही वृक्षों में उत्पन्न होते हैं, इसलिए वसन्त को रस कहा गया है। अथर्ववेद में 'या रसस्य हरणाय'<sup>१८</sup> में रस का अर्थ शोणित होता है और 'ता रसेनाभिवर्धताम्'<sup>१९</sup> इस मन्त्र में रस के दधि, घृत, मधु आदि अर्थ होते हैं। इस प्रकार अथर्ववेद में शतशः प्रयुक्त रस शब्द उन पूर्वोक्त अर्थों को बतलाते हैं।

नाट्य वेद की उत्पत्ति के सम्बन्ध में भरत मुनि ने लिखा है कि ऋग्वेद से पाठ्य, सामवेद से गान, यजुर्वेद से अभिनय तथा अथर्ववेद से रस<sup>२०</sup> को लेकर ही प्रजापति ने पञ्चम नाट्य वेद का निर्माण किया। इस तरह रस सम्प्रदाय के प्रधान आचार्य भरत ने ही नाट्य रस का आधार वेद को ही माना है।

## ( २ ) ब्राह्मण

ऐतरेय ब्राह्मण में अनेकशः प्रयुक्त रस<sup>२१</sup> शब्द उन्हीं अर्थों को बतलाता है, परन्तु शतपथब्राह्मण में उन अर्थों के अतिरिक्त छन्दरस या काव्य रस के विषय में बतलाया गया है कि प्रजापति ने मनुष्य लोक को अमृतरस का पान कराने के लिए छन्दों में रस का आधान किया।<sup>२२</sup> यह छन्दरस सय रसों में उत्कृष्ट रस माना गया। छन्दों के सरस होने पर ही इष्टसिद्धि मानी गयी और यज्ञ का विस्तार हुआ।<sup>२३</sup> छन्द के सरस होने पर ही काव्य और नाट्य सरस होत है। यहाँ रसनेन्द्रिय ब्राह्म सोमरस आदि से भिन्न भ्रवणेन्द्रिय ब्राह्म छन्दरस का प्रतिपादन किया गया है। अतः शतपथ ब्राह्मण में काव्य

१८ अथर्व० १-२८-३। ४-१७-३।

१९ बही ६-६७-१।

२० अप्राह पाठ्यमृग्वेदान् सामभ्यो गीतमेव च।

यजुर्वेदादभिनयान् रमानाथर्वणादपि ॥ —ना० शा० १, १७।

२१ ऐत० ब्रा० ७-३१। ५-१९। ८-८। ८-२०।

२२ शत० ब्रा० १-२-२-२। १-३-१-२५। २-३-१-१०। ३-१-४-३। ३-३-३-१८।

२३ 'छन्दसा रसो शोभानप्यत्यतीति त परस्ताच्छन्दोभि पर्यगृहान पुन छन्दसु रसमादधान्। सरसैर्होस्य छन्दोभिरिष्ट भवति सरसैश्छन्दोभिर्दृश तनुने।' शत० ब्रा० १-२-४१-८।

रस का स्पष्ट संकेत मिलता है। ब्रह्मा को यज्ञ का भिषक् यतलाया गया है,<sup>२४</sup> जो बहुत ही साभिप्राय है। जैसे वैद्य का सम्बन्ध पारद रस से होता है, वैसे ही ब्रह्मा का सम्बन्ध छन्द-रस से माना गया है। यह कहना असंगत नहीं होगा कि चेमेन्द्र ने जो घातुवाद-रस-सिद्ध-शरीर के स्थिर जीवन की तरह शृङ्गारादि रस-सिद्ध काव्य में औचित्य को स्थिर जीवित माना है उसका बीज भी यहीं निहित है। देवों ने ऋक् तथा साम में स्थित रस का छन्दों में आधान कर के स्वर्ग अर्थात् आनन्द को प्राप्त किया।<sup>२५</sup> यहाँ छन्दरस के द्वारा आनन्द-प्राप्ति के उल्लेख में इसका स्पष्ट संकेत मिलता है कि ऋक् पद्य साम का रस छन्दों द्वारा नाट्य और काव्य में आया है।

‘शतपथ’ में ओषधि, वनस्पति आदि की भी सृष्टि वाणी के रस से मानी गयी है।<sup>२६</sup> मूलतः देवसम्बन्धी इस वाग्मस या वाक्य-रस से इस लोक में भी वाक्य-रस अथवा काव्य रस का जन्म हुआ है। रसात्मक वाक्य को काव्य मानने का मूल आधार इसको मानना असंगत नहीं होगा। इतना ही नहीं, रस को विश्व सृष्टि का मूल माना गया है और रस से ही रश्मियों<sup>२७</sup> की, दिशाओं<sup>२८</sup> की, विदिशाओं<sup>२९</sup> की, अग्नि,<sup>३०</sup> धृत आदि सभी पदार्थों की उत्पत्ति मानी गयी है। इसलिए उपनिषद्<sup>३१</sup> में ‘सकल सृष्टि के कारण परमात्मा को रस कहा गया है। ‘शतपथ ब्राह्मण’ में ‘यावानु वै रसस्तवानात्मा’<sup>३२</sup> के द्वारा जितने रस उतनी आत्माओं का उल्लेख करके रस और आत्मा का सम्बन्ध यतलाया गया है। पश्चात् इसी के आधार पर काव्य-रस को आत्मा कहा गया है। आत्मा और रस का सम्बन्ध और भी कई स्थलों<sup>३३</sup> पर प्रतिपादित हुआ है। आत्मा तथा रस का यह सम्बन्धप्रदर्शन काव्यशास्त्रीय रसात्मा के लिए आवश्यक महत्वपूर्ण है। ‘शतपथ’ में और कई अगह वाणी में रस का आधान

२४. वही।

२५. छन्दोभिर्हि देवाः स्वर्गं लोकं समारनुवत। ‘यो वा ऋचि मदीयं सामन् रसो वै स तच्छन्दस्वेवैतद् रसं दधाति’—वही ४-३-२-५।

२६. वही ४-६-९-१६।

२७. वही ६-१-१-११-१२। ६-१-२-२, ३।

२८. वही ६-५-४-१२।

२९. वही ६-१-२-४।

३०. वही ६-७-३-३।

३१. तै० उ० २-७।

३२. शत० ब्रा० ७-२-३-४।

३३. वही ७-३-४-३, ६।

बतलाया गया है।<sup>२४</sup> रस को अपरिमित मानकर<sup>२५</sup> स्पष्टत 'रसो वै स' का सकेत दिखाया गया है। रस से युक्त होकर प्रजापति के ऋक् साम, यजु सर्वों में रस का आधान किया। तब होता, उद्गाता आदि न भी ऋचाओं से, उर्व्यों से रस का विधान किया।<sup>२६</sup> यहाँ पर स्पष्टत काव्य रस का उल्लेख हुआ है। सब वेदों में सामवेद को रस माना गया है। इसी प्रसंग में वेदों को रसयुक्त करने का भी विधान हुआ है। गीतोक्त 'वदानी सामवेदोऽस्मि'<sup>२७</sup> का भी मूल आधार 'शतपथ' के पूर्वोक्त अंश को माना जा सकता है।

ब्राह्मण ग्रन्थों में ऋक्, साम और यजु के साथ रस का स्पष्ट विधान होने के कारण यह निश्चित रूप से माना जा सकता है कि चाप्रस या काव्यरस भी अति प्राचीन काल से विचार का विषय रहा है।

## ( ग ) उपनिषद्

कठ,<sup>२८</sup> प्रश्न,<sup>२९</sup> मुण्डक<sup>३०</sup> आदि उपनिषदों में रस शब्द के वही पूर्वोक्त अर्थ मिलते हैं। तैत्तिरीयोपनिषद् में 'रसो वै स। रस इत्येवाय लब्धानन्दी भवति'<sup>३१</sup> यहाँ परमात्मा को रसरूप कहा गया है एवं आनन्द का मूल कारण माना गया है। इसके भाष्य में शंकराचार्य ने बतलाया है कि मृत्ति का शतु एवं आनन्द का सम्पादक मधुरादि रस लोक में प्रसिद्ध है। जैसे लोक में इस बाह्य रस से मनुष्य आनन्दित होते हैं, वैसे ही परमात्म रूप रस को प्राप्त कर बाह्य-साधनों से रहित निष्काम सिद्ध योगी परमानन्दित होते हैं। इसलिये परमानन्द के कारण वे ही रस मग्न हैं। काव्यशास्त्र के भाष्यार्थों ने इसी रस के तुल्य काव्य-रस को मानकर इसे परमाह्लाद रूप बतलाया है। छान्दोग्योपनिषद् में कहा गया है कि भूतों का रस है पृथिवी, पृथिवी का जल, जल का भीषधि, भीषधियों का पुरण, पुरणों का वाक्, वाणी का ऋक्, ऋचा का साम, और साम का रस है उद्गीय, अर्थात् प्रणव। प्रणव को रसों में भी

२४ वही ८-२-४-११      २५ वही ८-७-२-१७।

२६ वही १०-१-१-१ ४-६। १०-३-२-१२।

२७ वही १२-८-३-२३। गाना १०, २०।

२८ कठोप० १-३-१५। २-१-३।

२९ प्रश्नोप० ४-२। ४-८। ४-९।      ४० मुण्डको २-९।

४१ तै० उ० २-७। ५० वही २-१। २-२।

रसतम माना गया है।<sup>४२</sup> परमात्म रूप रस से श्रृक्, यजु और साम की सृष्टि बतलायी गयी है।<sup>४३</sup> रसनेन्द्रिय से ग्राह्य मधुरादि रसों के अतिरिक्त आस्वाद्य अर्थ में जो रस का प्रयोग बृहदारण्यक,<sup>४४</sup> सुबाल,<sup>४५</sup> देवी,<sup>४६</sup> गोपाल<sup>४७</sup> प्रश्न<sup>४८</sup> आदि उपनिषदों में हुआ है वह काव्यरस की आस्वाद्यता का पूर्वरूप माना जा सकता है। इस तरह उपनिषदों में प्रयुक्त रस शब्द लौकिक रस के अतिरिक्त अलौकिक काव्यरस पर भी पूर्ण प्रकाश डालते हैं।

### ( घ ) वैदिक साहित्य में रस-विशेष का निर्देश

वेदों में न केवल रस सामान्य का उल्लेख हुआ है अपितु रस विशेष का भी वहाँ स्पष्ट संकेत मिलता है। ऋग्वेद में शृङ्गार शब्द का प्रयोग न होने पर भी 'शृङ्ग' का उल्लेख उसके अपने प्रसिद्ध अर्थ के अतिरिक्त ज्वाला, उज्ज्वल, श्रेष्ठ आदि अर्थों में हुआ है। जैसे मयकर शृंग अपने शृङ्गों को संचालित करता है, वैसे ही अग्निदेव अपने शृङ्गों, अर्थात् ज्वालाओं को अतिशय संचालित करते हैं।<sup>४९</sup> ऋग्वेद के अरवसूक्त में जहाँ अरव को 'हिरण्य शृङ्ग'<sup>५०</sup> कहा गया है वहाँ शृङ्ग का अर्थ ( अरव के सींग न होने के कारण ) हिरण्य के समान चमकीला, श्रेष्ठ, दर्शनीय आदि ही किया गया है। शृङ्ग शब्द के इन्हीं अर्थों के आधार पर 'भावप्रकाशन',<sup>५१</sup> 'साहित्यदर्पण'<sup>५२</sup> आदि में शृङ्ग के श्रेष्ठ, दर्शनीय मन्मथ रूप अर्थ तथा 'नाट्यशास्त्र'<sup>५३</sup> में शृङ्गार शब्द के शुचि, मेघ्य, उज्ज्वल, दर्शनीय आदि अर्थ किये गये हैं। 'बह्वृचोपनिषद्' में 'शृङ्गार क्लेति विज्ञायते'<sup>५४</sup> यहाँ शृङ्गार शब्द का स्पष्ट उल्लेख हुआ है।

४२ छा० उ० १, २-३, ९।

४३ वही ४-१७-५, ६।

४४ घृ० उ० ४-३-२५।

४५ सुबालोप० ९-४।

४६ देव्युप० २३।

४७ गोपालोप० १-८।

४८ प्रश्नोप० ४-८।

४९ ऋग्वेद १-४०-६। ५० वही १-३२-१५। १-३३-१२।

५० वही १-१६३-९।

५१ भावानामुत्तम यत्तु तच्छृङ्ग श्रेष्ठमुच्यते। भाव प्र० पृ० ४८।

५२ शृङ्गो हि ममयोद्भेदः। सा० द० ३, १८९।

५३ यया यन्निविष्टोके शुचि मेघ्य दर्शनीय वा तच्छृङ्गारेणोपमीयते।

यस्तावदुज्ज्वल वेप स शृङ्गारवानित्युच्यते। ना० शा० अ० ६।

५४ बह्वृचोप० १।

ऋग्वेद में हास्यरस के आधार का भी संकेत मिलता है। 'मरुतां पृथुतिर्हासमाना' <sup>५५</sup> अर्थात् मरुतों की सेना हँसती हुई हर्षयुक्त होती है, यहा हास्य के स्थायी हास का प्रयोग हुआ है। 'नावाजिन वाजिना हासयन्ति' <sup>५६</sup> अर्थात् मूर्खजनों को विद्वज्जन हास्यास्पद नहीं करते, इसमें हास्य का पूर्ण संकेत मिलता है। 'निरुक्त' में भी 'हासमाने' का दो स्थलों <sup>५७</sup> में वैसा ही अर्थ किया गया है। शिवोपनिषद् <sup>५८</sup> में हास्य का स्पष्ट उल्लेख है।

ऋग्वेद में 'करुण' शब्द का कर्म क अर्थ में तथा 'निर्वाणोपनिषद्' में परमा <sup>५९</sup> का अपने प्रसिद्ध अर्थ में प्रयोग हुआ है। ऐसे ही भयकर अर्थ में 'वीर' शब्द ऋग्वेद के दशम मण्डल में <sup>६०</sup> एवं 'वनदुर्गोपनिषद्' में <sup>६१</sup> अपने प्रसिद्ध अर्थ में व्यवहृत हुआ है।

वीर' शब्द का प्रयोग वैदिक साहित्य में शौर्योपेत, <sup>६२</sup> शत्रु के क्षेपण में निपुण <sup>६३</sup> आदि अपने प्रसिद्ध अर्थों में कई स्थलों पर हुआ है। महर्षि पारक ने वीर शब्द का निर्वचन करते हुए लिखा है कि जो शत्रुओं को विविध प्रकार से परास्त करे उसे वीर कहते हैं। <sup>६४</sup> इसमें उत्साह का भाव सर्वथा निहित है। 'अव्यक्तोपनिषद्' में <sup>६५</sup> वीर्यवश के आधार पर वीर शब्द का प्रयोग किया गया है।

ऋग्वेद में 'भयानक' शब्द का प्रयोग न होने पर भी भय, भयमान, भयत, भयते आदि शब्दों का उल्लेख जहाँ तहाँ हुआ है। 'भयेथिद् सुचिन्ति दधे' <sup>६६</sup> यहाँ भय शब्द का प्रयोग भय शब्द के प्रसिद्ध अर्थ में ही हुआ है। इसी तरह 'भयमान' <sup>६७</sup>, 'भयते, भयन्ते' <sup>६८</sup> आदि प्रयोग प्रसिद्ध अर्थ

- |  |                     |
|--|---------------------|
| ५५ ऋग्वेद १-१६९-२ । ३-३३-१ ।                             | ५६ वही ३-५३-२३ ।    |
| ५७ निरुक्त पृ० २१९ और ४२८ ।                              | ५८ शिवोप० ७-१३ ।    |
| ५९ ऋग्वेद १-१००-७ । निर्वाणोप० १ ।                       |                     |
| ६० ऋग्वेद १०-३-१ । १०-६१-१ ।                             | ६१ वनदुर्गोप० १६० । |
| ६२ ऋग्वेद १-३०-५ ।                                       | ६३ वही १-८१-२ ।     |
| ६४ वीरो वीरयन्मिप्रान् । निरुक्त १ ३, ७ ।                |                     |
| ६५ वीरमित्याह वीरो वा एष वीर्यवत्त्वात् । अव्यक्तोप० ३ । |                     |
| ६६ ऋग्वेद १-४०-८ ।                                       |                     |
| ६७ वही १-१००-१७ । २-७९-६ । ३-३०-१० ।                     |                     |
| ६८ वही १-४८ २, ८ । १-१८९-४ । २-१२-१३ । २-२७-५ । ७-५८-२ । |                     |



में ही किये गये हैं। 'निर्वाणोपनिषद्'<sup>६९</sup> में भय शब्द अपने लोकप्रसिद्ध अर्थ को ही बतलाता है। अद्भुत शब्द भी इसी प्रकार आश्चर्य के अर्थ में वेद में प्रयुक्त हुआ है।<sup>७०</sup> इसके अतिरिक्त महान्,<sup>७१</sup> अभूतपूर्व,<sup>७२</sup> रमणीय<sup>७३</sup> आदि अर्थों में भी अद्भुत शब्द व्यवहृत हुआ है। 'निरुक्त'<sup>७४</sup> में भी इसी प्रकार के अर्थ बतलाये गये हैं। उपनिषद्<sup>७५</sup> में भी अद्भुत शब्द का प्रयोग इसके प्रसिद्ध अर्थ में हुआ है।

उपर्युक्त निवेदन से यह स्पष्ट हो जाता है कि वैदिक साहित्य में प्रयुक्त शृङ्गार, हास्य, कलण, रौद्र, वीर, भय, अद्भुत आदि शब्दों के अर्थों से मिलते जुलते ही काव्यशास्त्रीय शृङ्गार, हास्य आदि शब्दों के अर्थ हैं। महा इसके अर्थ में इन शब्दों का प्रयोग न होने पर भी उनके अर्थ लगभग साहित्यशास्त्र में प्रयुक्त शृङ्गारादि शब्द के अर्थ जैसे ही हैं। जिन रथादि मनोभावों का निर्देश वैदिक साहित्य में हुआ है उन्हीं प्रसिद्ध भावों को स्थायी भाव मानकर पीछे साहित्यशास्त्र में रस का निरूपण किया गया है। ऋग्वेद के 'जायेव पश्य उशती सुवासा'<sup>७६</sup> इत्यादि स्थलों में रति भाव का निर्देश स्पष्ट रूप से हुआ ही है। इसलिए यह कहना असंगत न होगा कि जैसे वेदाचल से रस सामान्य का स्रोत निकला, वैसे ही रस विशेषों की भी धारा वहीं से निकल कर प्रवाहित होती जा रही है। अतः मधुरादि लौकिक रसों की ओर शृङ्गारादि अलौकिक रसों की धाराएँ एक वेदाचल से प्रवाहित होती जा रही हैं यह मानना सर्वथा असंगत नहीं है।



६९ भय मोह शोक-क्रोधागस्त्याग । निर्वाणोप० ५ ।

७० ऋग्वेद १-१८-६ । १-९४-१२ । १-२२-११ । १-१२०-४ । १-१४२-३ । १-१००-१ । २-६-४ । ४-२-१२ ।

७१ वही १-९४-१३ । ५-६६-४ । ६-८-३ । ६-१५२ । ८४३ २४ ।

७२ वही ४-१४२-१० ।

७३ वही २-७-६ ।

७४ निरुक्त १, ३, ६ ।

७५ अद्भुतानन्दाश्चर्य विभूति विशेषाकारम् । त्रि० म० ना० ३-४-१ ।

७६ ऋग्वेद ८-२-२३ ।

## द्वितीय अधिकरण

### निरुक्त, व्याकरण, रामायण, महाभारत में रस

पिछले अधिकरण में यह दिखलाया जा चुका है कि लौकिक मधुरादि रस तथा भौतिक काव्य-रस वेद, ब्राह्मण, उपनिषद् आदि से ही निकल कर लौकिक साहित्य में आये हैं। इस अधिकरण में यह दिखलाने का प्रयास किया गया है कि निरुक्त, व्याकरण, रामायण, महाभारत आदि में रस का कैसा स्वरूप रहा है।

#### ( १ ) निरुक्त

महर्षि यास्क ने सूर्य को उषा का वरस इसीलिए कहा है कि वे उषा के रस-भवरपाय-का उसी प्रकार हरण करते हैं, जैसे वरस अपनी माता के पीर का हरण करता है।<sup>१</sup> अग्नि की व्युत्पत्ति बतलाते हुए उन्होंने लिखा है कि इन दोनों में एक रस-उदक-से सम्पूर्ण भुवन की व्याप्त करते हैं और दूसरे तेज से।<sup>२</sup> ऐसे ही इन्द्र का कर्म रसानुप्रदान, अर्थात् पृथि के द्वारा जल-प्रदान और आदित्य का कर्म रस का आदान तथा रश्मि द्वारा रस का धारण बतलाया गया है।<sup>३</sup> इस तरह निरुक्त में दुग्ध, तुषार, जल आदि के अर्थों में रस शब्द का प्रयोग हुआ है।

#### ( २ ) व्याकरण

पाणिनीय व्याकरण में 'रस' धातु शब्द के अर्थ में तथा आस्वादन और स्नेहन के अर्थ में मिलता है। व्याकरण में रस शब्द की व्युत्पत्ति कई प्रकारों से बतलायी गयी है। ( क ) 'रस्यते-आस्वाद्यते'<sup>४</sup> इस व्युत्पत्ति से निम्न

१. सूर्यमस्यां वरसमाह साहचर्याद् रस-हरणाद्वा । नि० २, ६, २० ।

उषसमस्य स्वमारमाह साहचर्याद् रसहरणाद्वा । नि० ३, ३, १६ ।

२. अग्निनौ—यद् व्यरनुवाते सर्व रसेनान्यो, ज्योतिषान्यः । नि० १२, १, १ ।

३. निरुक्त ७, ३, ११ ।

४. रस शब्दे भ्वादि । रम आस्वादन-स्नेहनयोः घुरादि ।

५. 'रस आस्वादन-स्नेहनयोः' धातु से 'एरच्' ३ । ३।४६ सूत्र से थच् । मिलेय ।

रस शब्द परमात्म रूप रस, मधु, सोम, गन्ध, मधुर आदि अर्थों को बतलाता है। (ख) 'रस्यते अनेन'<sup>६</sup> इस विग्रह से व्युत्पन्न रस शब्द गुण, राग, वीर्य, देह आदि अर्थों का वाचक होता है। (ग) 'रसति रसयति वा रसः'<sup>७</sup> इस तरह निष्पन्न रस शब्द धातु, पारद, द्रव, जल आदि अर्थों का बोधक है। (घ) 'रसनं रसः--आस्वादः'<sup>८</sup> इस व्युत्पत्ति से बना हुआ रस शब्द शृङ्गारादि, रस, आस्वाद आदि अर्थों को व्यक्त करता है। इस तरह चतुर्थ पक्ष में रस और आस्वाद में भेद न रहने पर भी 'रस स्वाद्यते' अर्थात् रस का आस्वादन किया जाता है ऐसा प्रयोग तो अमेद में ही भेद के आरोप से 'राहोः शिरः' के समान काव्यनिरुक्त है। अथवा 'भिद्यते काष्ठं स्थयमेव' यहाँ जैसे कर्मकर्ता में प्रयोग होता है, वैसे ही 'रसः स्वाद्यते' अर्थात् रस आस्वादित होता है यह प्रयोग कर्मकर्ता में हुआ है।

### (३) वाल्मीकिरामायण

आदिकाव्य रामायण की रचना ही शोक-स्यादिभाव मूलक करुण-रस-जन्म है। क्रूर निपाद के शर से विद्ध काम-मोहित कौच को तदपते हुए देख महर्षि का शोक श्लोक रूप में फूट पड़ा था,<sup>९</sup> जो कि आम्नाय के बाद लौकिक छन्द का प्रथम अवतार था।<sup>१०</sup> स्वयं महर्षि ने स्वीकार किया है कि उस श्लोक का कारण उनका वह शोक ही है और कुछ नहीं।<sup>११</sup> उन्होंने रस, भाव आदि के द्वारा ही काव्य-सृष्टि की संभावना दिखलाई है। शृङ्गार, करुणा, हास्य आदि सभी प्रसिद्ध रसों से आदिकाव्य को समन्वित बतलाया

६. रस धातु से 'रुंसि सञ्ज्ञायाम प्रयेण' ३।३।११८ सूत्र से घ प्रत्यय, गिलोप।

७. उत्ती धातु से 'पचाद्यच्' पा० सू० ३।१।१३४॥

८. रस धातु से 'भावे' ३।३।१८। या 'अकर्तरि च कारके संज्ञायाम्' ३।३।१९। से घन्। अल्लोप तथा गिलोप के स्थानिवद् भाव से उपधा वृद्धि का अभाव।

९. मा निपाद प्रतिष्ठा त्वमगम शाश्वती समा'।

यत्कौच मिथुनादेकमवधी काममोहितम् ॥ रामा० १, २, १५।

१०. चित्रम्। आम्नायादन्यत्र नूतनरछन्दसामवतारः। उ० च० २ अ०।

११. शोकार्तस्य प्रवृत्ते मे श्लोकी भवतु नान्यथा। रामा० १, २, १८, ४०, ४२।

है।<sup>१२</sup> रामायण के प्रसिद्ध टीकाकार गोविन्दराज ने 'रौद्रादिभिश्च संयुक्तम्' यहाँ आदि पद से बीमास, अद्भुत और शान्त इन तीनों को माना है।<sup>१३</sup> इस तरह रामायण में नौ रसों का उल्लेख मिलता है।

यद्यपि रामायण के आदिकाण्ड की प्राचीनता पर आपत्ति करने वाले कतिपय पाश्चात्य तथा उसी लीक पर चलने वाले कतिपय पौरुष्य समालोचकों ने उपर्युक्त कथन की अर्वाचीनता व्यक्त की है तो भी रामायण के वर्णनों के आधार पर यह निःसन्देह कहा जा सकता है कि महर्षि ने सभी रसों का विधान इसमें किया है जैसे रामस्तु सीतया सार्धम् इत्यादिमें शृङ्गार, उसके बाद विप्रलम्भ शूर्पणखा वृत्तात् में हास्य, दशरथ निधन वृत्तात् में करुण, लक्ष्मण भेषनाद आदि के वृत्तात् में वीर, रावणादि के वृत्तात् में रौद्र मारीच वृत्तात् में भयानक, विराध-वधादि वृत्तात् में बीमास राम रावण युद्ध में अद्भुत और श्रवण आदि के वृत्तात् में शान्त रस। शोक श्लोकव्यामागत' इस कथन से शोकमूलक करुण का प्राधान्य है।

### ( ४ ) महाभारत

महाभारत क सम्बन्ध में भारतीय परम्परा यही बतलाती है कि यदि हासित तद्वयग्र यज्ञेहासित न तत्त्ववचित् । अर्थात् महाभारत में जो वृष्ट है वही अयग्र उपलब्ध होता है जो वहाँ नहीं है वह अयग्र कहीं नहीं है। अतः उस महासागर से सभी प्रकार के रसों को अव्येक खोज निकालते हैं। अलङ्कारशास्त्र के ग्रन्थों में महाभारत से उदाहरण के रूप में उद्धृत पद्यों के आधार पर इस कथन की पुष्टि हो जाती है। आचार्य आनन्दवर्धन ने महाभारत का अगीरस नात् को माना है। अतः रूप में शृङ्गार वीर, रौद्र करुण आदि सभी रसों का विधान हुआ है। उत्तरा विलाप<sup>१४</sup> में

१२ पाठ्य गय च मधुर प्रमाणैश्चिभिरन्वितम् ।

जातिभिः सप्तभिर्बद्ध तन्वीत्यसमन्वितम् ॥

रसैः शृङ्गार-करुण ( हास्य ) वीर भयानकैः ।

रौद्रादिभिश्च संयुक्तं काव्यमेतदगायताम् ॥ वही १ ४, ८ ९ ।

१३ आदिशब्देन बीमासाद्भुतशान्ता गृह्यन्ते। वही गोविन्दराज की व्याख्या।

१४ महा० आद्यमधिक पत्र अ० ६९ ।

करण रस अतीव हृदय द्रावक है। स्थान स्थान पर धीर, रौद्र आदि का वर्णन अति चमत्कारक है। न केवल रसादि ध्वनि, अपि तु वस्तु ध्वनि के भी अनेक उदाहरण महाभारत से अलंकारशास्त्र में लिये गये हैं। गृद्ध गोमायु सवाद<sup>१५</sup> प्रयन्ध ध्वनि के उदाहरण में अलंकारशास्त्र में अत्यन्त प्रसिद्ध है जहाँ वस्तु ध्वनि दिखलायी गयी है। इस प्रकार महाभारत में रस, भाव आदि का पूर्ण रूप से विधान हुआ है।<sup>१६</sup>



१५ महा० शा० प० अ० ११३ ।

१६ द० काम्पादमी० १, १ ।

# तृतीय अधिकरण

## लौकिक रस

### ( क ) रसेश्वर दर्शन

वेद, ब्राह्मण, उपनिषद् आदि में प्रतिपादित रस के लौकिक रूप का आधुर्वेद, रसेश्वर दर्शन आदि में बहुत महत्त्व दिखलाया गया है। रसेश्वर दर्शन में 'रसो वै स' इत्यादि श्रुति प्रतिपादित रस के साथ पारद रस का साम्य बतलाया गया है और पारद को ही जीवन मुक्ति का कारण माना गया है। ससार के पार करने के कारण ही इसे 'पारद' कहा गया है।<sup>१</sup> यहाँ बतलाया गया है कि पारद रस के सेवन से शरीर स्थैर्य के द्वारा इसी जीवन में मुक्ति मिलती है।<sup>२</sup> जीवन मुक्ति की कामना करने वाले योगियों को पहले अपने शरीर को दिव्य बनाना चाहिए। महेश्वर के बीजभूत पारद से शरीर दिव्य बनता है। देवता से लेकर मनुष्य तक कितने इस पारद रस की शक्ति से दिव्य देह प्राप्त कर जीवनमुक्त हो गये हैं।<sup>३</sup> अतः इस एक रसरत्न को ही शरीर को अजर अमर बनाने में समर्थ माना गया है।<sup>४</sup> इसके दर्शन और स्पर्श आदि से भी महाफल की प्राप्ति बतलायी गयी है।<sup>५</sup>

इस दर्शन का रहस्य यह है कि मूल अज्ञान की निवृत्ति होने से अपने आत्म स्वरूप की यथार्थ प्राप्ति ही मुक्ति है। यह मुक्ति केवल ज्ञान से मिलती है तथा मुक्ति का साधन यह आत्मतत्त्वविषयक ज्ञान अभ्यासातिशय से होता है। अभ्यासातिशय शरीर की स्थिरता होने पर ही हो सकता है। शरीर की स्थिरता पारद रस से होती है, अतः पारद जीवन मुक्ति का कारण है। पाट्कौशिक शरीर अनित्य होने पर भी हर क्षण पारद के संयोग से उसी प्रकार दिव्य बन जाता है, जैसे पारस मणि के संयोग से लौह सुवर्ण बन जाता है। अतः शरीर त्याग के बिना ही पारद के सेवन से जीवित पुरः मुक्ति प्राप्त करता है।

१ स० द० स० पृ० ७८।

२ वही पृ० ७९।

३ वही पृ० ७९।

४ वही पृ० ७९।

५ वही पृ० ८२।

## (ख) चरक संहिता, भावप्रकाश, रसप्रदीप आदि में रस

आयुर्वेद में मुख्यतः मधुर आदि छ रसों के अर्थ में ही रस शब्द का प्रयोग हुआ है। 'चरक संहिता' में 'रसनाथो रस'<sup>६</sup> इसके द्वारा रसनेन्द्रिय के विषय को रस कहा गया है। यह रस मधुर, अम्ल, लवण, कटु, तिक्त, एवं कषाय के भेद से छ प्रकार का होता है। इन रसों में उत्तरोत्तर रस निवृष्ट माना गया है। 'भावप्रकाश' में रोग विशेष के प्रशमन के लिए रस-विशेष का उल्लेख हुआ है। वहाँ त्रिनेत्र-रस, अग्निमुख रस, पंचवक्त्र-रस,<sup>७</sup> रामदाण-रस आदि शतश रसों का विवरण दिया गया है और उसी प्रसंग में 'रस प्रदीप', 'रसेन्द्र-चिन्तामणि' आदि अनेक ग्रन्थों का भी उल्लेख किया गया है।

इस तरह आयुर्वेदीय रस सर्वथा लौकिक रस है।



६ च० स० १, ६३। पृ० ३१।

७ स्वादुरम्लोऽथ लवण कटुक्लृप्त एव च।

कषायश्चेति षट्कोऽयं रसानां सप्तह स्मृतः॥

बही १, ६४। पृ० ३२ तथा ४३० :

८. भाष० प्र० १, ५, ८२। २, ७३-८३। २, ९०-९४।

२ का० मी०

( २ )

## प्रथम अधिकरण

‘रसो वै सः’ : रस आत्मा

भारतीय आस्तिक दत्तों की पृष्ठभूमि प्रस्थानत्रयी में सिद्धान्त रूप से आत्मा का श्रेष्ठत्व तथा महत्त्व प्रतिपादित हुआ है। पञ्चमहाभूतों से विनिर्मित पाट्कौशिक शरीर में आत्मतत्त्व ही विशुद्ध, अजर, अमर, निश्च, आनन्दमय, विज्ञानमय आदि स्वरूप होने से प्रधान माना गया है।<sup>१</sup> अतः ‘बृहदारण्यक उपनिषद्’ में स्पष्ट शब्दों में बतलाया गया है कि आत्मा का ही केवल दर्शन, ध्वन, मनन, निदिध्यासन आदि करना चाहिए क्योंकि एक ही आत्मा के दर्शन आदि होन पर अन्य सब कुछ विदित हो जाते हैं।<sup>२</sup> ब्रह्म, अन्न, देव आदि सभी पदार्थ आत्म रूप ही मान गये हैं।<sup>३</sup> इसी आत्मा को ‘तैत्तिरीयोपनिषद्’ की प्रधानानन्दवल्ली में ‘रस’ कहा गया है, जिसे प्राप्त कर प्राणी आनन्दमय हो जाता है।<sup>४</sup> आत्मा की श्रेष्ठता और महत्ता को लेकर जिस प्रकार उपनिषत् सिद्धान्त में उसे ही अन्वेष्टव्य और विजिज्ञासितव्य<sup>५</sup> मानकर उनका प्रधान रूप से विचार किया गया है, उसी प्रकार काव्य सिद्धान्त में निश्च, एक, अरण्य, स्वप्रकाश, आनन्दमय, विज्ञानमय रस को काव्य शरीर में प्रधान होने के कारण आत्मरूप माना गया है। जैसे एक आत्मा के ज्ञान होने पर अन्य सब कुछ ज्ञात हो जाने के कारण आत्म विचार ही प्रमुख माना गया है, वैसे ही काव्य शास्त्र में

१ तै० उ० २, ७। २ का० मो० पृ० १४।

३ एष आमापहतपाप्मा विजरी विष्टयुर्विशोक छा० उ० ८, १५।  
आमानन्दमय। आनन्द आमा। तै० उ० २५। अन्योऽन्तर  
आमा विज्ञानमय। वही २, ४।

४ आमा वा अरे द्रष्टव्य श्रोतव्यो मन्तव्यो निदिध्यासितय आत्मनि  
सत्त्वे दृष्टे श्रुते मते विनात इद सर्वं विदितम्। पृ० उ० ४, ४, ६।

५ पृ० उ० ४, ५, ७।

६ रसो वै सः। रस ह्यवाय रज्ज्वानदी भवति। तै० उ० २, ७।

७ य आमा सोऽन्वेष्टय सविज्ञासितव्य। छा० उ० ८-७-१, ३।



भी एक काव्यात्मा के ज्ञान होने पर गुण, अलंकार आदि के वास्तविक रूप ज्ञात होने के कारण उसी का विचार प्रधान बतलाया गया है। जैसे उपनिषदों में कहा गया है कि कोई भी पदार्थ आत्मा के प्रिय होने के कारण ही प्रिय होता है<sup>८</sup>, वैसे ही काव्यात्मा के अनुकूल होने के कारण गुण, अलंकार, रीति आदि सहृदयों के लिए प्रिय होते हैं। इसीलिए काव्यशास्त्र के प्रधान आरम्भ तत्त्व के विचार को प्रमुख मानकर उसकी गवेषणा प्रधानतया की गई है एवं तद्वगत्या उसके उपयोगी अन्य तथ्यों का भी विचार हुआ है। रस सम्प्रदाय के प्रवर्तक भरतमुनि ने ‘नहिरसादत्ते कश्चिदप्यर्थं प्रवर्तते’ कहकर स्पष्ट शब्दों में रस का प्राधान्य व्यक्त किया है, जिसका ‘काव्य शास्त्र’ में आज तक समर्थन होना आ रहा है। जिस प्रकार आत्मज्ञानी रस रूप परमात्मा के स चारुकार से कृतकृत्य हो आनन्द विभोर हो जाते हैं, वैसे ही काव्यसमर्पण सहृदय रसिक प्रह्लाजानन्द सहोदर अलौकिक काव्य रस का आस्वाद करके आनन्द विभोर होते हैं। साहित्य रत्नाकर का कौस्तुभमणि, सद्यः परनिर्वृति का कारण यह काव्य रस विरल भाग्यशाली सहृदय के हृदय में ही अनुभूयमान होता है।

पिछले अध्याय में इसके स्रोत का विचार कर यह दिखलाया गया है कि लौकिक रस की तरह अलौकिक काव्य-रस भी वेद, ब्राह्मण आदि से ही निवृत्त हुआ है। पूर्व में<sup>९</sup> इसका व्युत्पत्तिस्थल्यर्थ बतलाया गया है। इस अध्याय में मुख्यतः रस के आत्मत्व की गवेषणा की गयी है, परन्तु रस के आत्मत्व के विचार में उसके स्वरूप का प्रतिपादन अनिवार्य हो जाने के कारण इस अधिकरण में प्रथमतः उसके स्वरूप और विभावादिरूप उपकरण का निरूपण किया गया है।

### ( क ) रस का काव्यशास्त्रीय रूप

अभ्य या दृश्यकाव्य में विभाव, अनुभाव, सात्त्विकभाव और संचारीभाव के द्वारा सहृदय-मानस में अनादि काल से विद्यमान रस्यादि स्थायी भाव जब उद्बुद्ध, प्रतीति योग्य तथा परिपुष्ट होकर अभिव्यक्त होता है तो ‘रस’ कहलाता है। इस रूप में यह अखण्ड, स्वप्रकाश, आनन्दमय, चिन्मय, वेद्यान्तर स्पर्शशून्य, प्रह्लास्वाद-सहोदर तथा लोकोत्तर-धमत्कारप्राण-रूप से आस्वाद्यमान माना गया है।<sup>१०</sup>

८ आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति । बृ० उ० ४, ५, ६ ।

९ द० राव्यामसी० १, २ ।

१० काव्यात्मसी० २, २ ।

रस के स्वरूप को सुस्पष्ट करने के लिए पहले उसके कारण, कार्य एवं सहकारी रूप विभाव, अनुभाव तथा संचारीभाव का एवं स्थायी भाव का विवेचन आवश्यक हो जाता है। लौकिक रम्यादि में आलम्बन रूप नायक-नायिका एवं उद्दीपन रूप चन्द्र, उपवन आदि जो कारण हैं, कटाक्ष, रोमांच आदि जो कार्य हैं, तथा चित्ता आदि जो सहायक हैं वे ही जब दृश्य या श्रव्य काव्य में उपनिबद्ध होते हैं तो क्रमशः विभाव, अनुभाव एवं संचारी भाव कहलाते हैं।<sup>११</sup> अर्थात् कारण को विभाव, कार्य को अनुभाव एवं सहकारी को संचारी या व्यभिचारी भाव कहते हैं।

## ( २ ) विभाव

कायिक, वाचिक एवं सांख्यिक अभिनयों का विभावन, अर्थात् ज्ञान, जिसके द्वारा होता है उसे विभाव कहते हैं।<sup>१</sup> चूँकि वाणी एवं अंगों के अभिनयों पर आश्रित अनेक अर्थ विभावित अर्थात् विशिष्ट रूप से ज्ञात, इसी से होते हैं इसलिए यह विभाव कहलाता है।<sup>१२</sup> या सहृदय के मानस में स्थित रम्यादि स्थायी भावों को उद्बुद्ध या उद्दीप्त करता है इसलिए इसे विभाव कहते हैं।<sup>१३</sup> उद्बुद्ध या उद्दीप्त करने के कारण ही विभाव के दो भेद होते हैं ( १ ) आलम्बन-विभाव और ( २ ) उद्दीपन-विभाव। जिसके अवलम्बन से रम्यादि स्थायी भाव उद्बुद्ध होते हैं उसे आलम्बन विभाव कहते हैं। जैसे रति रूप स्थायी भाव के आलम्बन विभाव हैं नायक और नायिका। उसी स्थायी भाव के उद्दीपक बाह्य पदार्थ को उद्दीपन-विभाव कहते हैं। जैसे रति के लिए उद्दीपन हैं उपवन कमलाकर चन्द्र आदि। इन आलम्बन और उद्दीपन विभावों से सहृदय के हृदय में रम्यादि स्थायी भाव उद्बुद्ध और उद्दीप्त हो जाते हैं।

११ कारणान्यथ कार्याणि सहकारीणि यानि च ।

रम्यादे रम्यानिनो लोके तानि चेन्नाख्य-काव्ययो ॥

विभावा अनुभावास्तन् कथ्यन्तेव्यभिचारिण ।

व्यक्त सत्तैविभावार्थे स्थायी भावो रस स्मृत ॥ का० प्र० उ० ४ ।

१२ विभाव्य-तेऽनेन वागङ्गाभिनया इति विभाव । यथा विभावित विहातार्यमिन्यनर्थान्तरम् । ना० शा० पृ० ३४६ ।

१३ बहुवोऽर्थाविभाव्य-ते वागङ्गाभिनयाप्रिता ।

अनेन यस्मात्तनाय विभाव इति सहित ॥ वहीं ७ ४ ।

१४ रम्यानुद्बोधक्य लोके विभावा काव्य नाट्ययो ।

आलम्बनोदीपनाख्यो तस्य भेदावुभौस्मृतौ ॥ सा० द० २ २९ ।

## ( ग ) अनुभाव

कारण के पीछे जैसे कार्य होता है, वैसे ही विभाव के पीछे अनुभाव । अनुपश्चाद् भवन्ति इति अनुभावाः । या यौ कहिए कि विभाव के द्वारा उद्बुद्ध स्थायी भाव जिसके द्वारा अनुभूयमान, अर्थात् अनुभव के विषय, बनते हैं उसे अनुभाव कहते हैं । विभाव के द्वारा जब स्थायी भाव उद्बुद्ध हो जाता है तब वह अपना प्रभाव बाहर व्यक्त करने लगता है । उस समय रत्यादिरूप मनोवासनाओं का विकार<sup>१५</sup> कायिक, वाचिक और सात्त्विक चेष्टाओं द्वारा प्रकट होने लगता है । इन्हीं कटाक्षादि चेष्टाओं को अनुभाव कहते हैं । विभाव के समान ही यह अनुभाव भी प्रत्येक स्थायी भाव का भिन्न भिन्न होता है । अनुभाव के द्वारा ही स्थायी भाव प्रतीति योग्य बनता है । अतएव भरतमुनि ने कहा है “अयानुभाव इति कस्मात् । उच्यते-अनुभाव्यतेऽनेन वागङ्ग सखकनोऽभिनय इति ।”<sup>१६</sup> चूंकि वाचिक, आङ्गिक आदि अभिनयों से साङ्गो-पाङ्ग अर्थ का अनुभव किया जाता है इसलिए वह अनुभाव कहलाता है ।<sup>१७</sup>

भोजराज ने अपने ‘शृङ्गारप्रकाश’ में बतलाया है कि विभावों से जब नायक आदि का संस्कार प्रबुद्ध हो जाता है तो स्मृति, इच्छा, द्वेष तथा प्रयत्न से उत्पन्न मन, वचन, बुद्धि एवं शरीर सम्बन्धी व्यापार अनुभूयमान होने लगते हैं, अतः अनुभूयमान होने के कारण तथा रत्यादि भावों के अनन्तर उत्पन्न होने के कारण उन्हें अनुभाव कहते हैं ।<sup>१८</sup> भोजराज के इस कथन में अनुभाव की अनुभूयमानता तथा अनु-पश्चाद् भवन्ता दोनों ही अर्थ आते हैं ।

## ( घ ) सात्त्विक भाव

स्तम्भ, स्वेद, रमांच, स्वरभंग, वेपथु, वैवर्ण्य, अश्रु और प्रलय ये आठ<sup>१९</sup> भी तो अनुभाव ही हैं फिर भी ‘नाट्य शास्त्र’ आदि में इन अनुभावों को

१५. अनुभावो विकारस्तु भावसंस्चनात्मकः ॥ दशरू० ४, २ ।

१६. ना० शा० पृ० ३४७ ( गायकवा० सं० ) ।

१७. वागङ्गसखकनोऽभिनयैर्यस्मादर्थो विभाव्यते ।

वागङ्गङ्गोपाङ्गसंयुक्तस्त्वनुभावस्ततः स्मृतः ॥ ना० शा० ७, ५ ।

१८. तत्र विभावैः प्रबुद्धसंस्कारस्य नायकादेः ये स्मृतीच्छाद्वेषप्रयत्न-जन्मान् मनोवाग्बुद्धि-शरीरारम्भाः तेऽनुभूयमानत्वात् रत्यादीनाम् अनन्तर-भवनाच्च अनुभावाः । शृ० प्र०, प्रकाश १७ ।

१९. स्तम्भः स्वेदोऽयं रोमाश्चः स्वरभङ्गोऽयं वेपथुः ।

वैवर्ण्यमश्रु प्रलय इत्यष्टौ सात्त्विकाः स्मृताः ॥ ना० शा० ६, २२ ।

दशरू० ४, ४-६ ।

‘गोदलीवर्द न्याय’ से सात्त्विक भाव कहा गया है। दूसरे सुख, दुःख आदि की भावनाओं में उसके अत्यन्त अनुकूल अन्तःकरण का होना ‘सत्त्व’ कहलाता है। और सत्त्व से उत्पन्न भाव को सात्त्विक भाव कहते हैं। जैसे दूसरे को आनन्दित देखकर पुलक होना और दुःखी देखकर आस गिराना आदि।

कुछ लोगों ने सत्त्व, अर्थात् जीवित शरीर, के धर्म को सात्त्विक कहा है।<sup>२०</sup> किन्तु सात्त्विक का यह अर्थ इतना व्यापक हो जाता है कि कटाक्ष आदि सब अनुभाव इसी के अन्तर्गत हो जाते हैं।

इनमें शारीरिक गति का निरोध रतम्भ, शरीर में पसीने का आना स्वेद, रोंगटे खड़े होना रोमाच, गद्गद् होने से गले का भर जाना वेपथु मोह, भय, क्रोध, शीत, आतप आदि से चेहरे का बदलना वैवर्ण्य, हर्ष, शोक आदि से आसुओं का बहना अश्रु तथा शरीर की चेष्टाओं का सर्वथा निरोध प्रलय कहलाते हैं। मानुवत् मिथ्र ने जृम्भा (जर्भाई) को नवम सात्त्विक भाव माना है।<sup>२१</sup> पर तु जृम्भा सत्त्विक भाव के रूप में सबों को अभीष्ट नहीं है। जितने सात्त्विक भाव यत्नलाये गये हैं वे सभी ‘सत्त्व’ के उल्लेख होने से ही उत्पन्न होते हैं।

क्या अन्य भाव सत्त्व के बिना अभिनीत होते हैं जिससे ऐसा कहा जाता है कि ये ही रतम्भ आदि सात्त्विक भाव हैं? इस प्रश्न का उत्तर देते हुए भरत मुनि ने ‘नाट्यशास्त्र’ में सात्त्विक भाव पर विचार किया है। उन्होंने कहा है कि मन प्रभव को सत्त्व कहते हैं और मन के समाहित, अर्थात् एकाग्र, होने से सत्त्व की निष्पत्ति होती है, रोमाच, अश्रु, वैवर्ण्य आदि जो सत्त्व के स्वभाव से उत्पन्न होते हैं, असमाहित चित्त से नहीं किय जा सकते हैं, नाट्य में लोक स्वभाव का अनुकरण होने के कारण सत्त्व अभीप्सित होता है, यही तो मन का सत्त्व है कि दुःखी तथा सुखी व्यक्ति के द्वारा उस सत्त्व मन से अश्रु तथा रोमाच प्रदणित किये जाते हैं। इसलिये ही उन्हें सात्त्विक भाव कहते हैं।<sup>२२</sup>

२० सत्त्व जावशरारम् तस्य धर्मा सात्त्विका । २० त० पृ० ५८ ।

२० म० पृ० १८९ ।

सत्त्वमत्र जीव-शरीर तस्य धर्मा सात्त्विका इत्यर्थः । का० प्र० वामनी टीका पृ० ८८ ।

२१ जृम्भा च नवम सात्त्विके भाव इति प्रतिभाति । २० त० पृ० ६६ ।

२२ किमन्य भावा सत्त्वेन विनाऽभिनीयन्ते तस्मादुच्यन्ते एते सात्त्विका

मोजरात्र ने ‘शृंगार प्रकाश’, में ‘अनुपहत’, अर्थात् समाहित मन को सख कहा है। उस सख मन से उत्पन्न भाव सात्विक कहलाता है।<sup>१३</sup> शारदातनय ने ‘भावप्रकाशन’ में बतलाया है कि सख से उत्पन्न वे भाव सात्विक कहलाते हैं, जिनसे और सभी भावों की अपनी सत्ता विभावित अर्थात् विज्ञात होती है।<sup>१४</sup>

आचार्य मम्मट की तरह विश्वनाथ ने भी सात्विक को अनुभाव ही माना है।<sup>१५</sup> फिर भी ‘गावलीवर्द्ध न्याय’ से उसका दृष्टकृ विवेचन करते हुए कहा है कि सख से उत्पन्न विकार सात्विक कहलाते हैं। सखगुण मात्र में आत्मस्थिति का प्रकाशक आन्तर धर्म विशेष को सख कहते हैं।<sup>१६</sup> शिवा भूपाल ने भर्तृहरि के ‘सात्विक’ इस नामकरण के रहस्य को बतलाते हुए कहा है कि कदापि सभी भाव सखमूलक होने के कारण सात्विक हैं तो भी रसम आदि भाव केवल सखमूलक ही होते हैं, अतः वे सात्विक कहलाते हैं।<sup>१७</sup>

## ( ड ) व्यभिचारी भाव

‘वि’ और ‘अभि’ पूर्वक ‘चर’ या ‘चारि’ ( गिजन्त चर् ) धातु से ‘गिनि’ प्रायेय करने से ‘व्यभिचारी’ शब्द बनता है। अतः जो विशेष रूप से सब अंगों में व्याप्त होकर इत्यादि स्थायी भावों को धारि में संचारित करता है या बार-बार अभिव्यक्त करता है अथवा वाक्, अंग और सख से युक्त होकर नाट्यप्रयोग में रस को प्राप्त कराता है उस व्यभिचारी कहते

इति । अप्रीच्यते-इह हि सख नाम मनःप्रभवम् । तच्च समाहित-  
मनस्तदनुच्यते । मनस समाधौ सख-निष्पत्तिर्भवति । तस्य च  
योऽङ्गो रवभावो रोमाञ्चाश्रुदैवर्ग्यादिसङ्गो यथा भावोपगतः स  
शङ्खोऽन्वमनरा कर्तुम् इति । रोमस्वभावाङ्कुरणत्वात् नाट्यस्य  
सखमोमितम् । मा० शा० पृ० ३७४-५ ।

१३ अनुपहत हि मन रत्नमित्युच्यते । १४ प्र० ११ पृ० ।

१४ भाव प्र० पृ० ३८ ।

१५ सात्विकरसानुभावस्त्वत्वात् न दृष्टगुण । सा० द० ३ १ इति ।

१६ विद्यारा सख-गभृता सात्विका परिचीर्तिता । सा० द० ३, १४३ ।

सख नाम स्वात्म-विभाव-प्रकाशधारी चरचनातरो धर्म । उक्तो  
वो इति ।

१७ रसा० मु० १, ३१०-१

है ।<sup>१८</sup> अथवा जो विशेष रूप से अभिमुख होकर, अर्थात् कार्यसम्पादन में अनुकूल बनकर, स्वयं चरणशील होते हैं वे व्यभिचारी कहलाते हैं ।<sup>१९</sup> इसलिये धनजय ने कहा है कि जैसे सागर में कल्लोल ऊपर नीचे करते रहते हैं, वैसे ही सागर रूप स्थायी भाव में विशेष रूप से अभिमुख होकर चलने के कारण ये व्यभिचारी कहलाते हैं ।<sup>२०</sup> इसीलिये व्यभिचारी भाव की स्थिति अनियत रहती है । अतएव कहा गया है कि जो स्थायी भाव क उपकार के लिये आते हैं और उपकार करने के बाद चले जाते हैं वे व्यभिचारी कहलाते हैं ।<sup>२१</sup> इसी को सचारी भाव भी कहते हैं । भरतमुनि ने दृष्टान्त के द्वारा इसको स्पष्ट किया है कि जैसे सूर्य के साथ व्यवहार होता है कि वे दिन या रात्रि को ले जाते हैं या प्राप्त कराते हैं, वे तो बाहु या कन्धे से नहीं ले जाते, वैसे ही यह व्यवहार है कि व्यभिचारी भाव रस को प्राप्त कराते हैं ।<sup>२२</sup> व्यभिचारी भाव सैंतीस प्रकार के माने गये हैं । जैसे—१ निर्वेद, २ लहानि, ३ लका, ४ असूया, ५ मद, ६ भ्रम, ७ आलस्य, ८ दैन्य, ९ चिन्ता, १० मोह, ११ स्मृति, १२ धैर्य, १३ शीघ्रता १४ अपलता, १५ हर्ष, १६ आवेग, १७ जङ्गता, १८ गर्व, १९ विषाद, २० औरसुख, २१ निद्रा २२ अपस्मार, २३ सुप्त, २४ प्रबोध, २५ भ्रमर्ष, २६ अवहित्य, २७ उग्रता, २८ मति, २९ व्याधि, ३० उन्माद, ३१ मरण, ३२ त्रास तथा ३३ वितर्क ।<sup>२३</sup>

इनमें तरवज्ञान, आपद, ईर्ष्या, दैन्य आदि के द्वारा जो अपने में अवमान ( तुच्छत्व ) की बुद्धि होती है उसे निर्वेद कहते हैं । निर्वेद में चिन्ता, भ्रम,

२८ विरोधेणाभित ( सर्वाङ्गव्यापितया ) रत्यादीन् स्थायिन काये चारयन्ति सचारयन्ति मुहुर्मुहुरभिव्यजयन्तीति वा व्यभिचारिण ।

२९ विरोधेणाभित ( आभिमुख्येन कार्यजनने आनुकूल्येन ) चरन्तीति व्यभिचारिण । काव्य प्र० वामनी टीका पृ० ८६ ।

विविधमाभिमुख्येन रसेषु चरन्तीति व्यभिचारिण ।

वागद्वारवोपेता प्रयोगे रसान्नयन्तीति व्यभिचारिण । ना० शा० अ० ७ ।

३० विशेषादाभिमुख्येन चरन्तीति व्यभिचारिण ।

स्थायि युग्ममननिर्मन्ना कल्लोला इव वारिधौ । दश ह० ४, ७ ।

३१ य तूष्णवर्तुमायाति स्थायिन रसमुत्तमम् ।

उपवृत्त्य च गच्छति ते मता व्यभिचारिण ॥ काव्य प्र० प्रदीप० ।

३२ ना० शा० अ० ७ ।

३३ ना० शा० ६, १८-२१ तथा का० प्र० ४, २१-२४ ।

निश्वास, वैषण्यं, उत्प्लास, दैन्य आदि होते हैं।<sup>१४</sup> तत्त्वज्ञान से उत्पन्न निर्वेद ही दांत रस का स्थायी होता है। अपस्मार में ग्रह, दुःख आदिके आवेश होने पर स्मृति नष्ट हो जाती है। इसमें पृथ्वी पर गिरना, कम्पन, प्रस्वेद आदि होने लगते हैं तथा छार, फेन आदि निकलने लगते हैं।<sup>१५</sup> लज्जा आदिके द्वारा हर्षादि मनोभावों के अग-विकारों का गोपन अवहित्य कहलाता है।<sup>१६</sup> व्यभिचारी रूप मरण का अर्थ है प्राण निकलने का आरम्भ। इसमें संमोह, इन्द्रियों की निष्क्रियता, गात्र-विशेष आदि होते हैं।<sup>१७</sup> अथवा मूर्च्छा को ही मरण कहते हैं।

भोजराज ने ‘नाटयशास्त्र’ में प्रतिपादित इन तैंतीस व्यभिचारियों में अपस्मार तथा मरण के स्थान में ईर्ष्या तथा शम इन दो नये व्यभिचारियों को माना है और ‘सरस्वती कण्ठाभरण’ में ईर्ष्या तथा स्नेह को अपस्मार एवं मरण के स्थान में रखा है।<sup>१८</sup> हेमचन्द्र ने ‘काव्यानुशासन’ में दम्भ, उद्वेग, क्षुत् और तृष्णा इन चार नवीन व्यभिचारियों का उल्लेख करके उन्हें क्रमशः अवहित्य, निर्वेद, तथा ग्लानि में अंतर्भाव कर दिया है।<sup>१९</sup> रामचन्द्र ने ‘नाटयदर्पण’ में प्रसिद्ध तैंतीस व्यभिचारियों के अतिरिक्त क्षुत्, तृष्णा, मैत्री, मुदिता, भ्रद्धा, दया, उपेक्षा, भरति, सन्तोष, क्षमा, मार्दव, आर्जव, दासिग्य आदि नये व्यभिचारियों को बतलाया है।<sup>२०</sup> उन्होंने स्थायी तथा अनुभावों को भी परिस्थिति के अनुसार व्यभिचारी कहा है। उनके अनुसार कुछ व्यभिचारी साधारण हैं और कुछ असाधारण। भानुदत्त मिश्र ने छल को भी व्यभिचारी कहा है।<sup>२१</sup> वादिजंघाल ने दण्डी के ‘रस-भाव-निरन्तर’ इस

१४. तत्त्वज्ञानापदीप्यादेर्निर्वेदः स्वावमाननम् ।

तत्र विन्ताश्रु-निश्वास-वैषण्योत्प्लास-दैन्यता ॥ दशरू० ४, ९।

१५. आवेशो ग्रहदुःखैरपस्मारो यथाविधि ।

भूपात-कम्प-प्रस्वेद-लाला-फेनोद्गमादयः ॥ वही २४, २५।

१६. लज्जादौर्विक्रियागुप्ताववहित्याह-विक्रियाः । वही ४, २९।

१७. जंघस्योद्गमनारम्भो मरणं परिकीर्तितम् ।

संमोहेन्द्रिय-संग्लानि-गात्र-विशेषणादिकृत ॥

१८. स० क० ५, १६-१७।

१९. संन्यासचर्चं निदमार्यं तेनान्येनामत्रैवान्तर्भावः । तद्वया-दम्भस्यावहित्ये, उद्वेगस्य निर्वेदे क्षुत्तृष्णादेर्भावो । काव्यानुशा० पृ० ८६।

२०. ना० ६० १२९ का० पर इति पृ० १०७।

२१. अत्र प्रतिमाति छत्रमधिको व्यभिचारि भाव इति । २० त० पृ० १०९।

प्रतीक को लेकर बतलाया है, ‘‘संचारि-व्यभिचारि-भेदारचतुर्विंशत् ।<sup>४२</sup> रूप-  
गोस्वामी ने तैंतीस प्रसिद्ध व्यभिचारियों के अतिरिक्त तेरह साधारण और  
रस विशेष के कृतिपय असाधारण व्यभिचारियों को भी दिखलाया है जिनमें  
मात्सर्य का असूया में, उद्वेग का आस में, दम्भ का अवहिष्या में, ईर्ष्या का  
अभय में, विवेक और निर्णय का दैन्य में, कलैव्य तथा क्षमा का धैर्य में,  
कुतुक एवं उत्कण्ठा का औत्सुक्य में, विनय का लज्जा में, संशय का तर्क में  
तथा घृष्टता का चपलता में अन्तर्भाव किया है ।<sup>४३</sup> सिंगभूषाल ने भी अति-  
रिक्त संचारियों का प्रसिद्ध में ही अन्तर्भाव कर दिया है ।<sup>४४</sup>

यद्यपि भलंकार-शास्त्र में व्यभिचारी भावों की तैंतीस संख्या नियत सी  
है, तथापि परमार्थतः इसको सत्य न मानते हुए भोजराज ने इसकी कड़  
आलोचना की है । उनका कहना है कि न तो आठ स्थायी हैं, न आठ सात्त्विक  
और न तैंतीस व्यभिचारी, क्योंकि इन उमचास भावों में कोई भी भाव कभी  
स्थायी, कभी व्यभिचारी और कभी सात्त्विक हो सकता है । अतः अवस्था-  
विशेष में सभी व्यभिचारी होते हैं ।<sup>४५</sup> अतः व्यभिचारी की तैंतीस संख्या

४२. काव्याद० १, १८ तथा राघवन शृ० प्र० पृ० ४५० पर उद्धृत ।

४३. भ० २० सि० दक्षिणविभाग, ४ लहरी, ७५-७९ ।

४४. उद्वेग-स्नेह-दम्भेर्ष्या-प्रमुखाधितवृत्तयः ।

उक्तोऽवन्तर्भवन्तीति न पृथक्त्वेन दर्शिताः ॥ २० शु० २, ९४, वही,  
वृत्ति पृ० १३९ ।

तथा च भावप्रकाशिकाकारः—

अन्येऽपि यदि भावाः स्युधितवृत्ति-विशेषतः ।

अन्तर्भावस्तु सर्वेषां द्रष्टव्यो व्यभिचारिषु ॥ वही, पृ० १३९ ।

४५. मन्वटी स्थायिनः, अष्टौ सात्त्विकाः, त्रयस्त्रिंशद् व्यभिचारिणः इति  
ब्रुवते । न तत् साधु । यतोऽमीषामन्यतमस्यैव परस्परं निर्वर्त्यमानत्वात्  
कचित् कदाचित् स्थायी, कदाचित् व्यभिचारी । अतोऽवस्थावशात्  
सर्वेऽप्यमी व्यभिचारिणः, सर्वेऽपि स्थायिनः, सात्त्विका अपि सर्वे एव,  
मनःप्रभवत्वात् । अनुपहृतं हि मनः सत्त्वमित्युच्यते । शृ० प्र० ११ पृ० ।

४६. एतावन्त एव च रसा इत्युक्तं पूर्वम् । तेन ज्ञानन्येऽपि पार्षदप्रसिद्धया  
एतावतामेव प्रयोज्यत्वम् इति यद् भट्टलोल्लटेन निरूपितं तदवल्लेपेन  
अप्रामाण्यं लम् । अभि० भा० पृ० २९८ ।

तेन रसान्तर-संभवेऽपि पार्षदप्रसिद्धया संख्या-नियम इति यदन्यैः  
( भोल्लादिभिः ) उक्तं तत्प्रत्युक्तम् । वही पृ० ३४१ ।



टीक नहीं है। अजयराज ने यह भी सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि अवस्था-विशेष में व्यभिचारी भी स्थायित्व को प्राप्त कर रस बनता है और व्यभिचारी के भी संचारी होते हैं।

भोज के पूर्ववर्ती और परवर्ती कतिपय आचार्यों के मत से भी उस पूर्वोक्त कथन की पुष्टि होती है। ‘अभिनव-भारती’ से यह ज्ञात होता है कि भट्टलोल्लस रथायी, सात्त्विक, व्यभिचारी आदि की प्रसिद्ध नियत-संख्या को नहीं मानते हैं। उनके मत में परिस्थिति के अनुकूल कोई भी भाव रस हो सकता है। अतः रथायी या व्यभिचारी अवस्था-विशेष का ही नाम है न कि रथायी और व्यभिचारी से ये भाव अपनी परिधि में सीमित किये जाते हैं। सत्या नियम से परस्पर वस बल पदा है।<sup>१६</sup> अतः रस भी अनन्त हो सकते हैं। व्यभिचारी जब रस होता है तो उसके भी व्यभिचारी होते हैं, जैसे निर्वेद में चिन्ता और धर्म में निर्वेद व्यभिचारी हैं।<sup>१७</sup>

अभिनव गुप्त को रथायी का व्यभिचारित्व तो मान्य है पर व्यभिचारी का रथायित्व मान्य नहीं है। उन्होंने कहा है कि पुरुषा के उन्माद में भी जो तर्क, चिन्ता आदि व्यभिचारी की सम्भावना की जाती है वह तो वस्तुतः रथायी रति का ही व्यभिचारी है।<sup>१८</sup> परन्तु भरतमुनि ने जहाँ शृङ्गार के व्यभिचारी को धत्तलाते हुए कहा है कि ‘व्यभिचारिणश्चास्य आलस्यौगम्यं शुगु-प्तावर्षाः’<sup>१९</sup>, अर्थात् द्विविध शृङ्गार के आलस्य, उग्रता और शुगुप्ता को छोड़कर सभी व्यभिचारी होते हैं वहाँ अभिनव ने लिखा है : ‘रथायिनामपि व्यभिचारित्वमनुज्ञापयति’<sup>२०</sup> तत्त्वज्ञानजन्य निर्वेद का रथायित्व तो अभिनव को भी अभिप्रेत है ही। रथायी और व्यभिचारी के बीच में निर्वेद इसीलिए रखा गया है कि यह व्यभिचारी होते हुए भी रथायी है अन्यथा मांगलिक मुनि बैसा नहीं पड़ते। अभिनव का कहना है कि अतएव कुछ लोग यह मानते हैं कि सात्त्विक और व्यभिचारी की तरह रथायी की संख्या भरतमुनि

१७ अन्ये तु ‘व्यभिचारिणामपि व्यभिचारिणो भवन्ति । यथा निर्वेदस्य चिन्ता धर्मस्य निर्वेद इत्यादि निरूपयन्ति । वही पृ० ३४१ ।

१८. रथायिने हि व्यभिचारिता भवति । ननु व्यभिचारिणां रथायिता । यत्रापि व्यभिचारिणि व्यभिचार्यन्तरं सनाम्यने तद्वया-पुरुषवय उन्मादेऽपि तर्करिन्तादि तत्रापि रति-रथायि-भावस्यैव व्यभिचार्यन्तर-योगः । अभि० भा० पृ० ३४४ ।

१९. ना० शा० पृ० ३०६ ।

२०. अभि० भा० पृ० ३०६ ।

ने नहीं दसलाई, क्योंकि स्थायी की सखा नियत नहीं है। इसलिये ये स्थायी व्यभिचारी भी होते हैं।<sup>११</sup>

‘नाट्य शास्त्र’ के भावाध्याय के आरम्भ में अभिनव ने कहा है कि ‘भाव’ शब्द से चित्तवृत्ति-विशेष ही विवक्षित है। और वे उनचास भाव अपनी योग्यता के अनुसार यथावसर स्थायी, संचारी, विभाव, अनुभाव रूप हो सकते हैं।<sup>१२</sup>

शान्त रस के विचार में उन्होंने कहा है कि शृंगार में शुगुप्सा के व्यभिचारित्व का निषेध करते हुए भरतमुनि ने सभी भावों के अपनी योग्यता के अनुसार शब्द और अर्थ के बल से प्राप्त स्थायित्व संचारित्व, सारित्वकत्व, अनुभावत्व को माना है।<sup>१३</sup> अभिनव ने यह भी कहा है कि तत्त्वज्ञान सभी भावों का आधार भूत है और स्थायियों में स्थायित्व है तथा सभी रत्यादि चित्तवृत्तियों को व्यभिचारी बनाता है।<sup>१४</sup> निर्वेद आदि सभी व्यभिचारियों में भी ‘रसनाद् रसत्वम्’ मानते हुए रुद्र ने भी व्यभिचारियों का स्थायित्व माना है।<sup>१५</sup> रुद्रभट्ट को भी यह मत मान्य है कि सभी सात्त्विक और व्यभिचारी भाव रसत्व को प्राप्त करते हैं।<sup>१६</sup> महिमभट्ट ने भरतमुनि के अनुसार ही

५१. स्थायि-संचारि-मध्ये चैतर्द्यमेवाय ( निर्वेद ) पठित । अन्यथा माहलिङ्गे मुनिस्तथा न पठेत् । वही पृ० ३३३ ।

एतर्द्यमेवोभय-धर्मोपजीवित्व-हयापनाय अमहल-भूतोऽप्यसौ पूर्वं निर्दिष्ट । स्थायिषु सस्यानोक्ता इत्यपरे । अत एव स्थायिन एते तु व्यभिचारिणोऽपि भवन्ति । वही पृ० २६८ ।

५२ भावशब्देन तावत् चित्त-वृत्ति-विशेषा एव विवक्षिता । “तेषां ॥ योग्यतावशात् यथायोग स्थायि-संचारि-विभावानुभाव-रूपता संभवति । वही, पृ० ३४२ ।

५३. शुगुप्सा च व्यभिचारित्वेन शृङ्गारे निषेधन् मुनि भावानां सर्वेषामेव स्थायित्व-संचारित्व-चित्ततत्ताजत्वानुभावत्वानि योग्यतोपनिपतितानि शब्दार्थबलाकृष्टानि अनुजानाति । वही पृ० ३३३ ।

५४ तत्त्वज्ञान च सकलभावा-तर-भित्ति-स्थानीय सर्व-स्थायिभ्य स्थायि तम सर्वा रत्यादिका चित्तवृत्तौ व्यभिचारीभ्यवयत्-। वही पृ० ३३६ ।

५५. रसनाद् रसत्वमेव मधुरादीनामिवोक्तमाचार्यै ।

निर्वेदादिष्वपि तन् निष्काममस्तीति तेषां रसा ॥ रुद्रदा० १२, ४ ।

५६. प्रयस्त्रिरादिमे भावा प्रयान्ति च रसस्थितिम् । शृ० ति० १, १४ ।

माधा एवाति सपन्ना प्रयान्ति रसतामपि ॥ वही ।

विभावादि का स्वरूप बतलाते हुए कहा है कि स्थायी, व्यभिचारी और सात्त्विक के भेद से जो उनचास भाव बतलाये गये हैं वे सभी व्यभिचारी हैं । केवल इनके अपने प्रतिनियत रूप को लेकर स्थायी आदि का व्यपदेश होता है ।<sup>५७</sup>

भोजराज ने रति में श्रृंगार, स्नेह, छृति और मति को व्यभिचारी कहा है और उद्धत, प्रेय, शान्त तथा उदात्त रसों में क्रमशः उनको स्थायी माना है ।<sup>५८</sup> रसानि आदि भाव भी भ्रम आदि के द्वारा परम प्रकर्ष-रसत्व-को प्राप्त करते हैं । हर्ष आदि में भी विभाव, अनुभाव और संचारी का संयोग विद्यमान रहता है । रसादि उनचास भाव विभावादि के संयोग से परम प्रकर्ष को प्राप्त कर रसव्यपदेश के योग्य होते हैं ।<sup>५९</sup> इस कथन से भोजराज ने छद्म आदि के मत की पुष्टि की है ।

‘व्यक्तिविवेक’ के प्रसिद्ध व्याख्याकार सूर्यक ने लिखा है कि स्थायियों का भी व्यभिचारित्व होता है । जैसे देवादि-विषयक रति भाव में, हास शृंगार आदि में, शोक विप्रलम्भ-शृंगार आदि में, क्रोध प्रणयकोप में, विस्मय वीर आदि में, उत्साह शृङ्गार आदि में, भय अभिसारिका आदि में, जुगुप्सा ससार की निन्दा में, शम क्रोधित व्यक्ति के प्रसादोद्गम आदि में व्यभिचारी होते हैं ।<sup>६०</sup> भानुदत्त मिश्र ने ‘रस तरंगिणी’ में लिखा है कि स्थायी भी व्यभिचारी होते हैं । जैसे हास शृङ्गार में, रति शान्त, कण्ठ तथा हास्य में, भय एव

५७ ये चैते स्थायि-व्यभिचारि-सात्त्विकभेदात् एकोनपचाराद् भावा उचास्ते सर्वे व्यभिचारिण एव । केवलमेषां प्रतिनियतरूपापेक्षो व्यपदेशः । व्य० वि० पृ० १३ ।

५८ रतौ संचारिण सर्वान् गर्वस्नेहौ धृतिं मतिम् ।

स्थास्नुनेवोद्धतप्रेयः शान्तोदात्तषु जानते ॥ सर० क० ५, २३ ।

५९. रसान्यादयोऽपि हि धमादिभिः परप्रकर्षमारोप्यन्ते । शृ० प्र० ११ प्र० । हर्षादिष्वपि विभावानुभाव-व्यभिचारि-संयोगस्य विद्यमानत्वात् । वही । रसादीनामेवोनपचासतोऽपि विभावानुभाव-व्यभिचारिसंयोगात् पर-प्रकर्षाधिगमे रस-व्यपदेशार्हता । वही ।

६०. स्थायिनामपि व्यभिचारित्वं भवति । यथा रते देवादि-विषयाया, हास (स्य)स्य शृङ्गारादौ, शोकस्य विप्रलम्भशृङ्गारादौ, क्रोधस्य प्रणयकोपादौ, विस्मयस्य वीरादौ, उत्साहस्य शृङ्गारादौ, भयस्य अभिसारिकादौ, जुगुप्सायाः ससार-निन्दादौ, शमस्य क्रोधाभिहतस्य प्रसादोद्गमादौ । व्य० वि० टीका पृ० ११-१२ ।

शोक करुण तथा शृङ्गार में, क्रोध वीर में जुगुप्सा भयानक में, उत्साह एवं विस्मय सभी रसों में व्यभिचारी होते हैं ।<sup>६१</sup>

व्यभिचारी भावों की नामावली में आवेग, विपाद आदि कुछ भाव ऐसे हैं जो स्थायित्व को प्राप्त नहीं करते और निर्वेद आदि कुछ भाव ऐसे हैं जो स्थायि व को प्राप्त करते हैं ।

भावों के स्थायित्व और व्यभिचारित्व प्राप्त करने के रहस्य को बतलाते हुए शार्ङ्गदेव ने लिखा है कि रत्यादि ज्ञेय पर्याप्त एवं समुपयुक्त विभावों से जायमान होते हैं तो स्थायी कहलाते हैं और वे ही जब अल्प विभावों से उत्पन्न होते हैं तो व्यभिचारी कहलाते हैं । तब वे यथासंभव दूसरे रसों में भी व्यभिचारी होते हैं । जैसे हास शृङ्गार में, रतिशान्त में, क्रोध वीर में, भय शोक में, जुगुप्सा भयानक में तथा उत्साह एवं विस्मय सब रसों में व्यभिचारी होते हैं ।<sup>६२</sup>

इन उपर्युक्त व्यभिचारी भाव से सम्यक् विवेचनों का निष्कर्ष यह हुआ कि व्यभिचारियों की सरया तैत्तिरीय प्रतिपादित होने पर भी उनचास भावों में कोई भी भाव परिस्थिति विशेष में व्यभिचारी हो सकता है ।

### ( च ) स्थायी भाव

दैनन्दिन जीवन में हम जो कुछ देखते हैं, सुनते हैं, और अनुभव करते हैं उसका सस्कार मन पर पड़ता जाता है । अनुभव तो क्षणिक होने से नष्ट हो जाता है पर वह सस्कार स्थायी रहता है । यह सस्कार जन्मजन्मान्तर से मनुष्य में आ रहा है । इसी सस्कार का दूसरा नाम है 'वासना ।' यही वासना जब उपयुक्त उद्बोधक सामग्री को पाती है तो उद्बुद्ध हो जाती है ।

६१ स्थायिनोऽपि व्यभिचरन्ति । हास शृङ्गारे । रति शान्तकरण-  
हास्येषु । भय शोको करुण शृङ्गारयो । क्रोधो वीर । जुगुप्सा भया-  
नके । उत्साह विस्मयो सर्व रसेषु व्यभिचारिणौ । रसत० त० ५,  
पृ० ११४ । सा० द० ३, १८२-३ ।

६२ रत्यादयः स्थायिभावाः स्युर्भूयिष्ठविभावजाः ।  
स्तोकैर्विभावैरुत्पन्ना त एव व्यभिचारिणः ॥  
रसान्तरेष्वपि तदा यथायोग्यं भवति ते ।  
यथा हि हास शृङ्गारे रति शांते च हरयते ॥  
वीरे क्रोधे भय शोके जुगुप्सा च भयानके ।  
उत्साह विस्मयो सर्वरसेषु व्यभिचारिणौ ॥ त० २० ।

उद्बोधक सामाग्री जन्मान्तर के भी संस्कारों की या इस जन्म के भी देश-देशान्तर, काल आदि से व्यवहित संस्कारों को प्रबुद्ध कर देती है। योग दर्शन का भी यही सिद्धान्त है कि ये संस्कार अनादिकाल से आ रहे हैं और इनका उद्बोध जाति, देश, काल, आदि के व्यवधान होने पर भी होता है।<sup>६३</sup> इसी संस्कार या वासना को स्थायी भाव कहते हैं। यह स्थायी भाव लवणाकर के समान माना गया है। जैसे लवणाकर में डाला गया कोई भी पदार्थ घुलमिलकर नमक ही बन जाता है, वैसे ही जो विरुद्ध या अविरुद्ध भावों से विचित्र नही होता हुआ दूसरे पदार्थों को आत्मसात् कर लेता है वह स्थायी भाव है।<sup>६४</sup> यद्यपि जन्म जन्मान्तर से आते हुए इन विभिन्न संस्कारों का परिगणन कठिन ही नहीं असम्भव है, तो भी भरत आदि प्राचीन मुनियों ने उन संस्कारों का वर्गीकरण किया है। महामुनि भरत ने उन्हें आठ प्रकार का माना है, जो हरयकाव्य में अनुभूत होते हैं। वे आठ स्थायी भाव ये हैं—

रतिर्हासश्च शोकश्च मोघोत्साही भय तथा ।

लुपुप्सा विस्मयश्चेति स्थायिभावाः प्रकीर्तिता ॥<sup>६५</sup>

इन्होंने कहा है कि जैसे साधारण मनुष्यों में राजा और शिष्यों में गुरु प्रधान पक्ष महान् होते हैं, वैसे ही सब भावों में स्थायी भाव महान् होता है।<sup>६६</sup> आगे चलकर जैसे जैसे रस की सख्या में वृद्धि हुई, वैसे ही स्थायी भावों की भी सख्या बढ़ती गई। यह ‘रस की सरया’ वाले प्रकरण में स्पष्ट किया गया है।

विभाव, अनुभाव, सात्विकभाव, सचारीभाव तथा स्थायी भावों का यही सक्षिप्त परिचय है। इन्हीं विभाव, अनुभाव तथा सचारी भाव के परस्पर

६३ तासामनादित्व चाशिपो नित्यत्वात् ॥ शो० सू० ४, ०० ॥

जाति-देश-काल-व्यवहितानामप्यानन्तर्यस्युति-संस्कारयोरैकरूपत्वाद् ॥  
वही ४, १० ।

६४ विरुद्धैरविरुद्धैर्वा भावैर्विच्छिद्यते न यः ।

आत्मभाव नयत्यन्यान् स स्थायी लवणाकर ॥ दश सू० ४, ३४ ।  
द्रष्टव्य-सा० ६० ३, १८४ ।

६५ ना० शा० ६, १७ ।

६६ यथा नराणां नृपतिः शिष्याणां च यथा गुरुः ।

एव हि सर्वभावानां भावः स्थायी महानिहः ॥ ना० शा० ७, ८ ।

संयोग से रत्यादि स्थायी भावों का सहृदय आस्वाद करने लगते हैं ।<sup>६५</sup> इसीलिए आचार्य मम्मट ने कहा है कि लौकिक रत्यादि के कारण, कार्य तथा सहकारी काव्य नाटक में विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भाव होते हैं । इन्हीं विभावादियों से अभिव्यक्त स्थायी भाव 'रस' कहलाता है । इनमें आलम्बन और उद्दीपन विभाव स्थायी भाव को उद्बुद्ध करते हैं । साधारण या सार्विक रूप अनुभाव उसको प्रतीति योग्य बनाते हैं तथा व्यभिचारी या सचारी उसको परिपुष्ट करते हैं । इन सबों के सम्मिलित संयोग से रत्यादि स्थायी भाव आस्वादन योग्य हो जाता है । यही रसन या आस्वादन की अवस्था रस है । इस अवस्था में विभाव आदि का पृथक् रूप से भाग नहीं होता है । जैसे 'पानकरस' में मरीच, कर्पूर आदि का पृथक् आस्वाद नहीं होता है, अपितु सबों का मिला हुआ एक रसास्वाद होता है, वैसे ही स्थायी भाव का भी आस्वाद समूहालम्बनात्मक ही होता है । जब आस्वाद ही रस है तब 'रसका आस्वाद' यह प्रयोग 'राहु के शिर' के समान अधिचारिक माना जाता है । उत्तम स्थायी भाव के आस्वाद रूप से सुषयत रस भी आठ या नौ प्रकार के माने गए हैं—

शृंगार-हास्य-करण-रीति-वीर-भयानका\* ।

मीमांसाश्रुतसङ्गीचेत्यष्टौ नाट्ये रसा स्मृता ॥<sup>६७</sup>

निर्वेद-स्थायि-मायोऽस्ति शान्तोऽपि भवमो रस ॥<sup>६८</sup>

## ( छ ) १. शृंगाररस

भावक नायिका रूप आलम्बन से तथा श्रुत, माधव, चन्द्र, उपवन आदि उद्दीपनों से 'उद्बुद्ध, भ्रूविषेप, कटाक्ष आदि काविक अनुभाव, मधुर ललित वचन रूप वाचिक अनुभाव तथा स्वेद, रोमांच आदि सार्विक अनुभाव से प्रतीतियोग्य, लज्जा, औरमुख्य आदि व्यभिचारियों से परिपुष्ट रति रूप स्थायी भाव का आस्वाद शृंगार<sup>६९</sup> रस है । यह शृंगार सम्भोग और विप्रलम्भ के भेद से दो प्रकार का होता है । विप्रलम्भ के अनुभाव और व्यभिचारी दूतरे होते हैं ।

६७ ना० शा० ६, १५ ।

६८ का० प्र० ४, ३५ ।

६९. श्रुतमाल्याङ्कारैः प्रियव्रत-गान्धर्व-दास्य-सेवाभिः ।

उपवन-गमन-विहारैः शृंगाररसः समुद्भवति ॥ ना० शा० ६, ४७ ।

## २. हास्य रस

विकृत चेप आदि आलम्बन से तथा विकृत गलकार, लौक्य आदि उद्दीपन से उद्बुद्ध गले का फुलाना, असतु प्रलाप, अश्रुपात आदि अनुभावों से प्रतीतियोग्य एव श्रम आदि व्यभिचारी से परिपुष्ट हास रूप स्थायी भाव का आस्वाद हास्य<sup>७०</sup> रस है। यह भी दो प्रकार का होता है आत्मस्थ और परस्थ। जय स्वयं हँसता है तो आत्मस्थ और जब दूसरे को हँसाता है तो परस्थ हास्य कहलाता है। फिर दोनों के स्मित, हसित, विहसित, उपहसित, अपहसित और अतिहसित ये छ भेद होते हैं। फिर इनके उत्तम, मध्यम और अधम प्रकृति के भेद से अनेक प्रभेदों का विस्तार<sup>७१</sup> ‘नाट्य शास्त्र’ में किया गया है।

## ३. करुण रस

धन, स्वजन आदि के विनाश रूप आलम्बन से तथा उनके गुण आदि के उद्दीपन से उद्बुद्ध, अश्रुपात, परिदेवन, वैषम्य आदि अनुभावों से प्रतीति योग्य एव निर्वेद, ग्लानि, वैन्य आदि व्यभिचारियों से परिपुष्ट शोक रूप स्थायी भाव का आस्वाद करुण<sup>७२</sup> रस है।

## ४. रौद्र रस

शत्रु रूप आलम्बन से तथा उसके अपकार आदि उद्दीपन से उद्बुद्ध, ताडन, विकथन, स्वेद आदि अनुभावों से प्रतीति योग्य एव उत्साह, आवेग, गर्व आदि व्यभिचारियों से परिपुष्ट क्रोध रूप स्थायी का आस्वाद रौद्र<sup>७३</sup> रस है।

## ५. वीर रस ( युद्धवीर-दानवीर-दयावीर )

शत्रु, विद्वग्जन, दीन आदि आलम्बन से तथा अपकार, गुण, कष्ट आदि उद्दीपन से उद्बुद्ध, शौर्य, धान, दया आदि अनुभावों से प्रतीतियोग्य एव

७० विपरीतालकारैर्विकृताचाराभिधान-वेपैथ ।

विकृतेतर्यविशेषैर्हंसतोति रस स्मृतो हास्य ॥ ना० शा० ६, ४९ ।

७१ द्रष्टव्य ना० शा० ६, ५०-६१ ।

७२ इष्टवधदर्शनाद्वा विप्रियवचनस्य सप्रयादुवापि ।

एमिर्भाव-विशेषै करुणरसो नाम समवति ॥ ना० शा० ६, ६२ ।

७३ सत्त्व प्रहार-घातन-विकृतच्छेदन-विदारणैश्चैव ।

सप्राम-सप्रमोत्थैरेमि सजायते रौद्र । वही ६, ६४ ।

३ का० मी०

आवेग, हर्ष, चिन्ता आदि संचारियों से परिपुष्ट उत्साह रूप स्थायी का आस्वाद वीर<sup>७४</sup> रस है। इसके तीन भेद होते हैं : युद्धवीर, दानवीर और दयावीर। इसीलिए तीनों के तीन विभिन्न आलम्बन आदि ऊपर बतलाये गये हैं।

### ६. भयानक रस

विकट, हिंसक आदि आलम्बन से तथा विकट कर्म आदि उद्दीपन से उद्बुद्ध, कम्पन, पलायन, आह्वान, वैषम्य आदि अनुभावों से प्रतीति योग्य एवं आवेग, त्रास, अपस्मार आदि व्यभिचारियों से परिपुष्ट भय रूप स्थायी का आस्वाद भयानक<sup>७५</sup> रस है।

### ७. घोभत्स रस

अनभिमत विष्मृत्तादि आलम्बन तथा दुर्गन्धादि उद्दीपन से उद्बुद्ध, निष्ठीवन, उद्वेजन, रोमांच आदि अनुभावों से प्रतीति योग्य एवं आवेग, श्लानि आदि व्यभिचारियों से परिपुष्ट लुगुप्सा रूप स्थायी भाव का आस्वाद घोभत्स<sup>७६</sup> रस है।

### ८. अद्भुत रस

दिव्य दर्शन, माया, इन्द्रजाल आदि विस्मयजनक कर्म रूप आलम्बन से तथा विस्मय कर्म रूप उद्दीपन से उद्बुद्ध निर्निमेष दर्शन, साधुवाद-प्रदान, रोमांच आदि व्यभिचारियों से परिपुष्ट विस्मय रूप स्थायी भाव का आस्वाद अद्भुत<sup>७७</sup> रस है।

### ९. शान्त रस

सर्व ज्ञान के कारण मिथ्या रूप से ज्ञात संसार आदि आलम्बन से तथा तपोवनादि उद्दीपन से उद्बुद्ध, सुख-शु.ए में समदर्शन आदि अनुभावों

७४. ठ-साहाय्यवसायादविषादित्वादविस्मयान्मोहान् ।

विविधादर्पविशेषाद् वीर-रसो नाम संभवति ॥ बही ६, ६७ ।

७५. विकृत-रव-सत्त्व-दर्शन-संप्रामाण्य-शून्य-वृद्ध-गमनान् ।

गुरु-नृपभोरपराधात् कृतकारण भयानको ज्ञेय ॥ बही ६, ६९ ।

७६. अनभिमत-दर्शनेन च रम-गन्ध-स्पर्श-शब्द-दोषैश्च ।

उद्वेजनैश्च बहुभिर्बोधा-रस समुद्भवति ॥ ना० शा० ६, ७३ ।

७७. दारवनिशयार्थदुर्क वानयं शीलं च कर्म रूपं च ।

एभिस्त्वर्य-विशेषैरसोऽद्भुतो नाम विज्ञेय ॥ बही ६, ७५ ।



से प्रतीति योग्य एवं मति, धैर्य, हर्ष आदि व्यभिचारियों से परिपुष्ट तत्त्वज्ञान-जनित निर्वेद रूप स्थायी भाव का आस्वाद शान्त<sup>७८</sup> रस है ।

‘साहित्यदर्पण’ में विश्वनाथ कविराज ने शान्त रस के सम्बन्ध में बतलाया है कि सांसारिक पदार्थों में अनित्यत्व के ज्ञान से निःसारता या परमात्मा का स्वरूप-ज्ञान शान्त रस का आलम्बन है । पुण्याश्रम, हरिश्चन्द्र, सीर्य स्थान, रम्यवन, महापुरुषों का सत्संग आदि उसके उद्दीपन हैं । रोमांच, सन्तोष, प्राणियों पर दया आदि अनुभाव हैं । निर्वेद, हर्ष, स्मृति आदि व्यभिचारी हैं । इन सबों से ‘शम’ रूप स्थायी भाव शान्त<sup>७९</sup> रस में परिणत होता है ।

यहाँ शान्त का स्थायी ‘शम’ माना गया है और ‘काव्यप्रकाश’ में निर्वेद । विश्वनाथ आदि के अनुसार शान्त का स्थायी निर्वेद नहीं हो सकता, क्योंकि विषयों में हेयत्व तथा अपने में सुच्छद्वन्द्वि होने से निर्वेद में सांसारिक पदार्थों से विराम हो जाता है । अतः अभाव रूप निर्वेद स्थायी नहीं बन सकता । इसलिए शान्त का स्थायी शम ही है । परन्तु यह कहना संगत नहीं है, क्योंकि हर्ष आदि में जैसे रत्यादि कारण हांते हैं, वैसे ही शम में तत्त्वज्ञानजन्य निर्वेद कारण होता है । अतः निर्वेद ही स्थायी माना जा सकता है न कि शम । इसीलिए भरतमुनि ने उनचास<sup>८०</sup> ही भावों को बतलाया है : आठ स्थायी, आठ सारिक और तैंतास व्यभिचारी । यदि शम भी स्थायी माना जाय तो भावों की संख्या पचास हो जायगी । अतः अधिकांश आचार्यों के अनुसार शम को स्थायी मानना उचित नहीं ।

## १०. वत्सल रस

विश्वनाथ ने मुनीन्द्र सम्मत वत्सल रस का भी निरूपण किया है । वे वत्सल में भी चमत्कार होने के कारण उसे असन्दिग्ध रूप से रस मानते हैं । पुत्र, पुत्री, अनुज आदि उसके आलम्बन हैं और उनकी चेष्टा, विद्या, स्तौर्य आदि उद्दीपन । आलिंगन, अंगस्पर्श, शिरश्चुम्बन, अवलोकन, पुलक, हर्षांधु

७८. न यत्र दुःखं न सुखं न चिन्ता न द्वेषरागौ न कदाचिदिच्छा ।

रसः प्रशान्तः कथितो मुनीन्द्रैः सर्वेषु भावेषु शम-प्रधानः ॥

का० प्र० बालबोधिनी टीका तथा सा० द० ३. २३३ कारिका पर ।

७९. शान्तः शमस्यायिभाव उत्तमप्रकृतिर्भूतः । इत्यादि सा० द० ३. २३२ ।

८०. तत्राष्टौ भावाः स्थायिनः, त्रयस्त्रिंशद् व्यभिचारिणः, अष्टौ सान्निवका-  
इति भेदाः । एवमेते काव्यरसाभिव्यक्ति-हेतव एकोनपंचाशद्  
भावाः प्रत्यवगन्तव्याः । ना० शा० अ० ६ ।

आदि इसके अनुभाव हैं। अनिष्ट की शका, हर्ष, गर्व आदि इसके अभिचारी हैं। इन सबों के संयोग से वास्तव्य स्नेह रूप स्थायी वत्सल<sup>८१</sup> रसरूप में परिणत होता है।

जिस तरह भगवद्विषयक भक्तिरूप रति भाव ही है, न कि रस, वैसे ही पुत्रादि विषयक वत्सलता रूप रति भाव ही है, न कि वत्सल रस। इसीलिए आचार्य मम्मट ने कहा है कि देवता विषयक तथा ( नादि पद से ) मुनि, गुरु, नृप, पुत्र आदि विषयक रत्यादि एव प्रधान रूप से अभिव्यक्त अभिचारी 'भाव' कहलाता है। अतः पुत्रादि विषयक रति से 'भाव'<sup>८२</sup> ही अभिव्यक्त होता है न कि रस। गोविन्द ठाकुर ने भी प्रदीप में कहा है कि यदि रत्यादि निरग हो या देवादि विषयक हो अथवा दूसरे भाव का अंग हो तो यह स्थायी वाग्द से नहीं कहा जा सकता है।<sup>८३</sup> अतः रस नौ ही हैं। इसका अधिक स्पष्टीकरण रस की सहायता वाले प्रकरण में किया गया है।

## ११. भक्ति रस

भगवान् और उनके वल्लभ रूप आलम्बन विभाव से, भगवान् के गुण, चेष्टा, प्रसाधन, तुलसी, चन्दन आदि उद्दीपन विभाव से, नृत्य, गीत, अधुपात, नेत्र निमीलन आदि अनुभाव से, रोमांच आदि सात्विक भाव से, निर्वेद आदि अभिचारी से भगवदाकारात्मक प्रेम रूप स्थायी भाव से साक्षात् परमानन्द रूप भक्ति रस अभिव्यक्त होता है।<sup>८४</sup> 'रमो वै स' इस धृति से प्रतिपादित रस का साक्षात् अनुभव इसी भक्ति-रस में होता है।

८१ स्फुट चमकारितया वत्सल च रस विदुः ।

स्थायी वत्सल्यता स्नेह पुत्राद्यालम्बन मतम् ॥ इत्यादि सा० द० ३, २३२ ।

८२ रतिर्देवादिविषया अभिचारी तथान्वित । भाव प्रोक्त ।

का० प्र० ४, ३५ ।

८३ रत्यादिस्त्वेन्निरग रत्याद् देवादि-विषयोऽयथा ।

अन्यास्त भाव-भागा रत्यास्तदा रत्यायि शब्दभाक् ॥ का० प्र० ४, ३५ पर प्रदीप ।

८४. ( आलम्बन-विभावो भगवान्, उद्दीपन-विभाव तुलसीचन्दनादि, अनुभावो-नेत्रविन्यादि, अभिचारिणी निर्वेदादयः, व्यपीभवद् ) भगवदाधारता-रूपो रत्याख्य र्यायि-भाव परमानन्द-साक्षात्कारात्मक प्रादुर्भवति । भक्ति रसा० पृ० १३ ।

अस्मिन्नालम्बना प्रोक्ता कृष्णस्तस्य च वल्लभा । ट० जी० ४ ।

## ( ज ) रसों के वर्ण और देवता तथा उनका रहस्य

भरतमुनि ने रसों के वर्ण तथा देवता का उल्लेख करते हुए कहा है कि ( १ ) शृंगार रस का वर्ण श्याम और देवता विष्णु, ( २ ) हास्य का वर्ण सित और देवता प्रमथ, ( ३ ) करुण का वर्ण कपोत एवं देवता यम, ( ४ ) रौद्र का वर्ण रक्त तथा देवता रुद्र ( ५ ) वीर का वर्ण गौर और देवता इन्द्र, ( ६ ) भयानक का वर्ण कृष्ण और देवता काल, ( ७ ) बीभत्स का वर्ण नील एवं देवता महाकाल तथा ( ८ ) भद्रभुत का वर्ण पीत एवं देवता ब्रह्मा होते हैं।<sup>८५</sup> विरवनाथ ने भी इसी रूप में वर्ण और देवता का विचार किया है। इसके अतिरिक्त उन्होंने लिखा है कि शान्त रस का वर्ण कुन्द और इन्दु के समान शुभ्र तथा देवता श्रीनारायण<sup>८६</sup> एवं वत्सल का वर्ण पद्मगर्भ के समान तथा देवता लोकमाताएँ हैं।<sup>८७</sup>

रस में वर्ण मानने का रहस्य यही प्रतीत होता है कि रस के जो अधिष्ठातृ-देवता हैं उनके वर्ण का उनके रस में आरोप किया गया है। अभ्यधा ज्ञान स्वरूप आनन्दमय निराकार रस में वर्ण क्या हो सकता है? इसका तात्पर्य यह हुआ कि रस का आधिभौतिक रूप न होने पर भी उसका आधिदैविक रूप माना गया है। उन्हीं आधिदैविक रूपों के आधार पर वर्ण तथा देवता का विचार किया गया है।

## ( झ ) १. रस की निष्पत्ति और अनुभूति

( १ ) भरतमुनि ने नाट्यशास्त्र में लिखा है—

‘विभाषानुभाव-व्यभिचारि-संयोगाद् रस-निष्पत्तिः।’<sup>८८</sup>

८५. श्यामो मवेतु शृङ्गारः सितो हास्यः प्रकीर्तितः ।

कपोत करुणश्चैव रक्तो रौद्रः प्रकीर्तितः ॥

गौरो वीरस्तु विज्ञेयः कृष्णश्चापि भयानकः ।

नीलवर्णस्तु बीभत्सः पीतश्चैवाद्भुतः स्मृतः ॥ ना० शा० ६, ४२-४३ ।

शृङ्गारो विष्णु-दैवत्यो हास्यः प्रमथ-दैवतः ।

रौद्रो रुद्राधिदेवश्च करुणो यम-दैवतः ॥

बीभत्सस्य महाकालः कालदेवो भयानकः ।

वीरो महेन्द्रदेवः श्यादद्भुतो ब्रह्मदैवतः ॥ वही ६, ४४-४५ ।

८६. कुन्देन्दु-मुन्दरच्छायः श्रीनारायण-दैवतः ॥ सा० ६० ३, २३२ ।

८७. पद्मगर्भच्छर्विर्वर्णो दैवतं लोकमातरः ॥ वही ३, २३५ ।

८८. ना० शा० पृ० ७१ ।

और इसकी व्याख्या करते हुए वहीं उन्होंने कहा है कि जैसे नाना व्यञ्जन, औषधि और द्रव्य के संयोग से मधुर, अम्ल आदि छ. रसों की निष्पत्ति, अर्थात् उत्पत्ति, होती है, वैसे ही विभाव, अनुभाव, संचारी आदि नाना भावों के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है, अर्थात् विभावादि के संयोग से स्थायी भाव रसत्व को प्राप्त करता है<sup>८९</sup> और जैसे नाना व्यञ्जनों से संस्कृत अन्न को खाते हुए लोग रसास्वादन के साथ साथ आनन्द को भी पाते हैं, वैसे ही नाना भावों के कायिक, वाचिक और सात्विक अभिनयों से अभिव्यंजित स्थायी भावों का आस्वाद सद्दय दर्शक करते हैं।<sup>९०</sup>

रस निष्पत्ति को लेकर विभिन्न आचार्यों ने भरत के उक्त सूत्र की व्याख्या भिन्न भिन्न प्रकार से की है। इनमें निष्पत्ति को कोई उत्पत्ति, कोई अनुमिति, कोई भुक्ति और कोई अभिव्यक्ति मानते हैं। इन व्याख्याकारों में भट्ट लोहलट, शकुन्तल, भट्टनायक, अभिनवगुप्त आदि प्रमुख हैं।

## २. भट्टलोहलट का उत्पत्तिवाद

भरतमुनि ने जैसे नाट्य में रस प्रक्रिया को बतलाया है, वैसे ही इन लोगों ने भी नाट्य में ही रस-निष्पत्ति को दिखलाया है। भट्टलोहलट का कहना है कि साक्षात् रूप से रस की उत्पत्ति तो दुष्यन्त आदि अनुकार्य में होती है, किन्तु अनुकरण करने के कारण अनुकारक अभिनेता आदि में भी इसकी प्रतीति होती है, इनके अनुसार शकुन्तला रूप आलम्बन विभाव से और उपवन रूप उदीपन विभाव से दुष्यन्त गत रति-भाव उत्पन्न या उद्बुद्ध हुआ। कटाकादि अनुभाव से वह भाव उनमें प्रतीतियोग्य घना और लज्जादि संचारी भाव से परिपुष्ट हुआ। इस तरह साक्षात् सम्बन्ध से रस की उत्पत्ति तो अनुकार्य दुष्यन्त आदि में ही होती है परन्तु जब निपुण (नट रूप)

८९ यथा नानाव्यञ्जनौषधि-द्रव्य-संयोगाद् रस-निष्पत्ति तथा नाना-  
भावोपगमाद् रस-निष्पत्ति । यथा गुणादिभिर्द्रव्यैर्व्यञ्जनैरौषधिभिश्च  
धर्हरसा निर्वर्त्यन्ते, एव नानाभावोपहिता अपि स्थायिनो भावा रस-  
त्वमाप्नुवन्ति । ना० शा० पृ० ७१

९० रस इति क पदार्थः ? अत्रोच्यते । आस्वाद्यत्वात् । कथमास्वाद्यो-  
रसः ? अत्रोच्यते यथा हि नानाव्यञ्जनसंस्कृतमन्नं भुज्जाना रसाना-  
स्वादयन्ति सुमनसः पुरुषा हर्षादेवाप्यधिगच्छन्ति तथा नानाभावा-  
भिनयव्यञ्जितान् बाह्यसंस्पर्शोपेतान् स्थायिभावानास्वादयन्ति सुमनसः  
प्रेक्षका । वही पृ० ७१ ।

अभिनेता उसी रूप में दुष्यन्त आदि का अभिनय करने लगता है तो अभिनेता में भी उस रस की प्रतीति होने लगती है जिसे देखकर सामाजिक को भी आनन्द मिलने लगता है ।

इसका सारांश यह हुआ कि जैसे शुक्रिका में रजत के न रहने पर भी यदि कोई उसे भ्रम से रजत रूप में देखता है तो उसे लेने की प्रवृत्ति होती है और उस ‘रजत’ को देखकर वह पुलकित भी हो उठता है, वैसे ही दुष्यन्त निष्ठ रति-भाव उस नट में वास्तविक न रहने पर भी भ्रम से वास्तविक रूप में ही सामाजिक उसे समझकर आनन्दित हो जाते हैं ।<sup>११</sup>

भट्ट छोट्ट की इस प्रक्रिया में सबसे बड़ी श्रुति यह है कि मुख्यतया जब रस की निष्पत्ति दुष्यन्तादि रूप अनुकार्य ही में होती है तो सामाजिक को चमत्कार कैसे होगा ? इसका समाधान उसमें नहीं मिलता है । गौण रूप से अनुकारक में रसनिष्पत्ति मानने पर भी सामाजिक में रस का उद्बोध नहीं हो पाता है । दुष्यन्तादि गत वास्तविक रति-भाव को उसके अभिनेता नट में भ्रम से वास्तविक समझ लेने पर भी सामाजिक हृदयस्थ रतिभाव का उसके किसी प्रकार का सम्बन्ध नहीं होने से सामाजिक में रसानुभव नहीं हो सकता है ।

## २. श्री शंकुक का अनुमितिवाद

रसार्वाद को सामाजिक तक पहुँचाते हुए श्रीशंकुक ने कहा है कि विभाव, अनुभाव तथा संचारी के संयोग से, अर्थात् अनुमाप्य-अनुमापक भाव सम्बन्ध से, रस की निष्पत्ति, अर्थात् अनुमिति, होती है ।

इनका कहना है कि रंगमंच पर दुष्यन्त का अभिनय करते हुए जिस नट को हम देखते हैं उस नट में जो दुष्यन्त की प्रतीति है वह प्रतीति सभ्यक् मिथ्या, संशय और सादृश्य इन चारों प्रतीतियों से विलक्षण ‘चित्र तुरग’ न्याय से प्रतीति के समान होती है । अर्थात् जैसे चित्र में तुरग (अश्व) न यथार्थ है और न मिथ्या ही, क्योंकि मिथ्या ज्ञान वही कहलाता है जिसका उत्तरकाल में बाध होता है जैसे शुक्ति में रजत का ज्ञान । वहाँ उस तुरग में न तो संशय है और न सादृश्य । इसी तरह नट में दुष्यन्त की प्रतीति यथार्थ नहीं है, क्योंकि तद्वान् में ही तत्प्रकारक ज्ञान यथार्थ ज्ञान कहलाता है । यथार्थ न होने पर भी नट में दुष्यन्त की प्रतीति मिथ्या नहीं है, क्योंकि जब तक अभिनय देखते हैं तब तक ‘न दुष्यन्तोऽयम्’ अर्थात् यह दुष्यन्त नहीं है’ ऐसा ज्ञान तो नहीं होता है । और मिथ्या प्रतीति वहीं होती है जहाँ भ्रम

स्थल में उत्तर काल में बाध रहता है। नट में दुष्यन्त का सशय भी नहीं है, क्योंकि 'अयं दुष्यन्तो न वा अर्थात् यह दुष्यन्त है या नहीं' ऐसी धारणा तो नहीं होती है। और न वहाँ सादर्य की ही प्रतीति होती है, क्योंकि 'दुष्यन्तसदृशोऽयम् अर्थात् यह दुष्यन्त के समान है' ऐसा सादर्य का ज्ञान उसमें नहीं होता है। अतः नट में दुष्यन्त की प्रतीति सम्यक्, मिथ्या, और सादर्य की प्रतीति से विलक्षण है।

इस तरह नट में, जिसमें विलक्षण एवं कृत्रिम दुष्यन्त की प्रतीति हो रही है, अनुभाव और सचारी भी कृत्रिम ही हैं। किन्तु शिक्षा और अभ्यास के द्वारा नट दुष्यन्त आदि अनुकार्य का इस ढंग से अभिनय करता है कि कृत्रिम कारण, कार्य और सहकारी भी वहाँ स्वाभाविक रूप से ही प्रतीत होने लगते हैं और विभाव, अनुभाव तथा सचारी शब्दों से व्यवहृत होते हैं। इन्हीं विभाव, अनुभाव और सचारी के संयोग से, अर्थात् साध्य साधक भाव से, नट में रत्यादि का अनुमान होता है। अर्थात् 'दुष्यन्तोऽयं शकुन्तला विषयकरतिमान् शकुन्तलाद्यात्मक विभावादि सम्बन्धित्वात् शकुन्तला विषयक कटाक्षादिमावाद्वा योनैव स नैव यथाऽहम्।' यह दुष्यन्त शकुन्तला विषयक रतिवाला है, क्योंकि शकुन्तला रूप विभावादि से युक्त है या शकुन्तला विषयक कटाक्षादि अनुभाव से युक्त है जो ऐसा विभाव या अनुभाव से युक्त नहीं है वह वैसे अनुराग वाला भी नहीं है जैसे हम सामाजिक। इस तरह नट में अनुमीयमान भी रत्यादि भाव रति रूप वस्तु के सौन्दर्य के कारण अन्य अनुमित पदार्थों से विलक्षण होता है, क्योंकि अनुमिति परोक्ष ज्ञान है और रसानुमिति न यथात्मक होती है। अतः रस प्रतीति अनुमितिरूप होकर भी अन्य अनुमितियों से विलक्षण है। इसी विलक्षणता के कारण सामाजिक को नट में वास्तविक रत्यादि न रहने पर भी रस रूप में वह चर्यमाण होता है।

इसका सारांश यह हुआ कि किसी स्थान में वास्तविक भूमि न रहने पर भी भूमि समस्त होने पर जैसे भूमि निश्चित वह्नि का अनुमान होता है, वैसे ही नट में वास्तविक विभावादि न रहने पर भी उसके अभिनय से प्रकाशित विभावादियों से रति का अनुमान होता है। और वह अनुमित रति अपने सौन्दर्य के बल से सामाजिक में आस्वाद्यमान होकर चमत्कार उत्पन्न करती हुई रसाव को प्राप्त करती है। यही रसानुमिति रस निष्पत्ति है।

परवर्ती आचार्यों के अनुसार भट्ट लोहलट की तरह शकुन्तला का भी यह मत ठीक नहीं है, क्योंकि जिस नट रूप दुष्यन्त को पञ्च बनाया गया है

उसमें दुष्यन्तत्व सिद्ध नहीं है, जिस अनुमावादि को साधन या हेतु बनाया गया है वह भी बिलकुल कृत्रिम है कल्पित पक्ष में कृत्रिम हेतु से जिस रत्यादि की सिद्धि करते हैं वह रत्यादि भी संभावित मात्र है। परोक्ष रूप अनुमिति को अपरोक्षात्मक या साक्षात्कारात्मक अनुमृति रूप मानना भी न्याय संगत नहीं है। रत्यादि ज्ञान परोक्ष रूप होने के चमत्कारक हो नहीं सकता, क्योंकि ‘प्रत्यक्षमेव ज्ञानं चमत्कार-जनकं नानुमिष्यादि’ ‘यही सिद्धान्त’ है। पूर्वोक्त अनुमान में ‘यथाऽहम्’ इस व्यतिरेकी दृष्टान्त से सामाजिक को व्यतिरेकी बनाया गया है और फिर उसे ही चर्वणाश्रय भी माना गया है जो बिलकुल असंगत है। सामाजिक में पूर्वोक्त अनुमान के बिना भी आस्वाद होता है। और ‘रसं साक्षात्करोति’ ऐसा जो अनुभववसाय होता है वह भी रस को अनुमेय मानने पर उपयुक्त नहीं जान पड़ता है। इन पूर्वोक्त आपत्तियों के कारण रस का अनुमान नहीं माना जा सकता है।

### (४) भट्ट नायक का मुक्तिवाद

भट्टनायक ने रस की उत्पत्ति, अनुमिति और अभिव्यक्ति तीनों का खण्डन करते हुए रस की भुक्ति को माना है। इनका कहना है कि रस की प्रतीति यदि तदस्य गत हो, अर्थात् अनुकार्य दुष्यन्त आदि निष्ठ हो या अनुकारक नष्ट-निष्ठ हो तो उससे सामाजिक को किसी प्रकार का सम्बन्ध न होने के कारण सामाजिक के लिए वह निष्प्रयोजन होगा। रस को आत्मगत अर्थात् सामाजिक गत मानना भी ठीक नहीं, क्योंकि रस की उत्पत्ति शकुन्तला आदि विभावों के द्वारा होती है और शकुन्तला आदि विभाव तो दुष्यन्त आदि के ही प्रति है न कि सामाजिक के प्रति। यदि साधारणीकरण व्यापार से शकुन्तला आदि व्यक्तिव विशेष का भान न मानकर सामान्य कान्तात्व रूप से ही उसका भान माना जाय तो सामाजिक के प्रति भी उसका विभावत्व हो सकता है यह कहना भी संगत नहीं है। अथवा बीच में अपनी कान्ता का स्मरण हो जाने से रसानुमृति होती है यह भी मानना ठीक नहीं है, क्योंकि देवता के वर्णनस्थल में या सीता राम आदि के अभिन्नस्थल में सीता में देवतात्व युद्ध होने से साधारणीकरण कैसे हो सकता है? जिसे अपनी कान्ता न थी और न अभी है उसे स्वकान्ता का स्मरण कैसे हो सकता है? इसलिए रस की न तो स्वगत या परगत उत्पत्ति घनती है या न उसकी अनुमिति ही हो सकती है, क्योंकि न तो यहाँ वास्तविक दुष्यन्त आदि हैं और न उनके रत्यादि। इसी तरह उस रस की अभिव्यक्ति भी नहीं मानी जा सकती है, क्योंकि अभिव्यक्ति

उसी वस्तु की होती है जो पूर्व से सिद्ध रहती है। रस तो अनुभूति है। इसलिए अनुभव काल से पूर्व या पश्चात् उसका अस्तित्व नहीं रहता है। अतः रस की उत्पत्ति, अनुमिति और अभिव्यक्ति नहीं मानी जा सकती<sup>१२</sup>।

रसानुभूति के विषय में भट्टनायक का अपना मत है कि काव्य के शब्द अन्य शब्दों से विलक्षण होत हैं, क्योंकि काव्य शब्दों में अभिधायकत्व, भावकत्व और भोजकत्व तीन व्यापार रहते हैं। इनमें अभिधायकत्व या अभिधा व्यापार अर्थ विषयक, भावकत्व व्यापार रसादि विषयक और भोजकत्व व्यापार सहृदय विषयक होता है। अभिधा से अर्थ ज्ञान के बाद भावकत्व व्यापार साधारणीकरण करता है। भावकत्व से साधारणीकरण के द्वारा रसादि के भावित हो जाने पर भोजकत्व रूप तृतीय व्यापार से सहृदय उस भावित रस का भोग अर्थात् आस्वाद करते हैं। यह भोग या आस्वाद अनुभव और स्मृति से सर्वथा विलक्षण होता है एवं चित्त के प्रुति, विस्तार और विकास रूप होता है। यह सखमय, निज चेतन स्वरूप, आमन्दमय परमप्रास्वाद सहोदर होता है।<sup>१३</sup>

१२ रसो यदा परगततया प्रतीयते तर्हि तादृश्यमेव स्यात् । न च स्वगतत्वेन रामादिचरितमयात् काव्यादसौ प्रतीयते । स्वात्मगतत्वेन च प्रतीतौ स्वात्मनि रसस्योपतिरेकान्युपगता स्यात् । सा चायुक्ता । (सीताया) सामानिक प्रत्यविभावत्वात् । कान्तात् साधारण वासनाविकासहेतु विभावनाया प्रयोजकमिति चेत् , देवतावर्णनादौ तदपि कथम् । न च स्वकान्तास्मरण मध्य सवेद्यते । तेन न प्रतीयते नोपपत्ते नाभिव्यज्यते काव्येन रस ।

—श्व० लेखन २, ४ का० पर पृ० ८२।

१३. किन्त्वन्य शब्द वैलक्षण्य काव्यात्मन शब्दस्य त्र्यंशताप्रमादात् । तत्राभिधायकत्व वाच्यविषय भावकत्व रसादि विषय भोजकत्व सहृदय-विषयमिति त्रयोऽंशभूता व्यापारा । तेन रस-भावनाद्वयो द्वितीयो व्यापार । यद्वशादभिधाविलक्षणैव । तच्चैतद्भावकत्व नाम यत् काव्यस्य तद्विभावादीनां साधारणत्वापादन नाम । भाविते च रसे तस्य भोग । योऽनुभव स्मरणप्रतिपत्तिभ्यो विलक्षण एव हृति-विस्तर-विकासनामा रजस्तमोवैचित्र्याननुविद-सखमय-निजचित-स्वभाव-निर्वृति- ( हृति ) विभ्रान्तिलक्षण परमप्रास्वादप्रविष । वही, पृ० ८३ ।



## ५. आचार्य अभिनवगुप्त का अभिव्यक्तिवाद—

आचार्य अभिनवगुप्त ने ‘ध्वन्यालोक’ की लोचन टीका में भट्टनायक के विचारों का उल्लेख करके भावकत्व और भोजकत्व व्यापारों की अनावश्यकता तथा अप्रामाणिकता बतलाकर एक ही व्यंजना व्यापार से साधारणीकरण तथा रसास्वाद की प्रक्रिया दिखलाकर रसाभिव्यक्ति को ही माना है। इनका कहना है कि लौकिक रसानुभूति के कारण, कार्य और सहकारी जब काव्य या नाट्य में विभाषन, अनुभावन और संचारण व्यापार से युक्त होते हैं तो अलौकिक विभाव, अनुभाव और संचारी कहलाते हैं। लोक में हर्ष या शोक के कारण से हर्ष या शोक ही उत्पन्न होता है, परन्तु काव्य या नाट्य में कारण रूप विभावादि से केवल सुख ही होता है यही विभावादि की अलौकिकता है। इन विभावादियों की प्रतीति विलकुल साधारण रूप से होती है। अर्थात् इनमें न आत्मीय बुद्धि होती है, न परस्व बुद्धि और न उदासीनत्व बुद्धि। इसी तरह ये विभावादि मेरे नहीं हैं, दूसरे के नहीं हैं ऐसी भी बुद्धि नहीं होती है। यही विभावादि की साधारण रूप से प्रतीति कहलाती है। साधारण रूप से प्रतीत होने वाले इन विभावादियों से सामाजिक के हृदय में वासना रूप से स्थित रस्यादि स्थायी भाव वैसे ही अभिव्यक्त हो जाता है जैसे आकृष्ट घट के अन्दर जलता हुआ मणि आवरण के हटाने से प्रकाशित हो जाता है। इस तरह अभिव्यक्त रस्यादि स्थायी भाव का आस्वाद ही रस है।<sup>१५</sup> सहृदयमात्र साधारण रूप से इसका आस्वाद करते हैं। चर्यमाणता अर्थात् आस्वाद, ही केवल इसके स्वरूप की निष्पत्ति में हेतु है। विभाव आदि ही इसके जीवन की सीमा है अर्थात् जबतक विभाव आदि सभी तक रसास्वाद होता है। पानक रस में जैसे प्रत्येक वस्तु से विलक्षण ही एक सम्मिलित आस्वाद मिलता है, वैसे ही विभावादि से विलक्षण ही रसास्वाद होता है। यह रसास्वाद सम्पूर्ण शरीर को व्याप्त करता हुआ, आनन्द से भिन्न बाह्य सभी पदार्थों को ढकता हुआ, ग्रहानन्द की तरह अनुभव कराता हुआ अलौकिक चमत्कारकारी होता है। ग्रहानन्द की दशा में केवल ग्रह ही प्रकाशित होता है रसानन्द में विभावादि भी। इसी भेद के कारण सादरय बतलाया गया है।

अभिनव के मत में सामाजिक के हृदय में वासना रूप से अवस्थित रस्यादि स्थायी भाव की ही अभिव्यक्ति रसास्वाद है। विभावादि का साधा-

रणीकरण तथा रसाभिव्यक्ति दोनों व्यञ्जना व्यापार से ही हो जाते हैं । इसी से यह सिद्ध होता है कि रस ध्वन्यमान है ।

### ( ज ) रस ध्वन्यमान है

केवल रस, भाव आदि सामान्य शब्द तथा श्रृंगार, करुण आदि विशेष शब्दों के रहने पर भी विभावादि के न रहने पर रसानुभूति नहीं होती है । रस आदि शब्द के न रहने पर भी विभाव आदि के रहने पर रसानुभूति होती है ।<sup>१५</sup> अतः रस प्रतीति में रस आदि शब्द कारण नहीं है, अपितु विभाव आदि । इसलिए रस वाच्य नहीं माना जा सकता है । मुखार्थ के वाच्य आदि जो लक्षणा के तीन कारण हैं वे भी रस-प्रतीति स्थल में नहीं रहते हैं । अतः लक्षणा से रसादिरूप लक्ष्य भी नहीं हो सकता ।

शङ्क के मत के विचार में पहले बतलाया गया है कि रसादि अनुमेय भी नहीं हो सकता, क्योंकि अनुमान की न तो पूरी सामग्री वहाँ रहती है और न वह अनुमेय अर्थ रस कहा जा सकता है । इसलिए अनुमान से रस की सिद्धि ही नहीं हो पाती है ।

भट्टनायक के भोजकत्व व्यापार से रस को भुज्यमान मानना भी सगत नहीं है । भोजकत्व व्यापार के अप्रसिद्ध होने के कारण रस की भु-यमानता भी अप्रसिद्ध है । अतः व्यञ्जना क्षति से रसादि को ध्वन्यमान मानना ही समुचित है ।

### ( ट ) रस अलौकिक है

#### ( १ ) अलौकिक विभावादियों के कारण रस अलौकिक है—

लोक में हर्ष के कारण से हर्ष और शोक के कारण से नियमन शोक ही होते हैं । परन्तु काव्यादि में हर्ष शोक आदि के जनक सभी विभावादियों से केवल हर्ष ही होता है । अतः विभावादि अलौकिक माने जाते हैं । इन अलौकिक विभावादियों से सभूयमान रस भी अलौकिक होता है ।

#### ( २ ) समस्त काव्यरसिकों को दुःख से असंमिश्र आनन्द देने के कारण रस अलौकिक है—

लौकिक सामग्री से उत्पन्न पदार्थ एक समय में एक ही व्यक्ति को सुख देता है और अन्त में वैरस्य उत्पन्न करता है । परन्तु अलौकिक विभावादि सामग्रीजन्य रस एक काल में सभी सद्बुद्ध काव्य-रसिकों को आनन्द देता है और अन्त में भी आनन्द ही रहता है । इसलिए रस अलौकिक माना जाता है ।

(३) कार्य तथा ज्ञाप्य से विलक्षण होने के कारण रस अलौकिक है—

लौकिक सभी पदार्थ या तो कार्य या ज्ञाप्य होते हैं। परन्तु रस कार्य इसलिए नहीं है कि विभावादि के अभाव में रस का भी अभाव हो जाता है। कार्य पदार्थ में देखा जाता है कि उपादान से मिश्र निमित्त आदि कारणों के नाश हो जान पर भी कार्य का नाश नहीं होता है, जैसे दण्ड के नाश होने पर भी घट का नाश नहीं होता। यदि रस भी कार्य होता तो विभावादि के नाश होने पर भी उसका नाश नहीं होता और वह प्रतीत होता रहता। किन्तु विभावादि के अभाव में रस भी नहीं रहता, अतः वह कार्य नहीं है। और इसलिए भी रस कार्य नहीं है कि विभावादि और रस सभी मिलकर एक काल में ही प्रतीत होते हैं। जो कार्य होता है उसका कारण पहले प्रतीत होता है और वह कार्य पीछे, क्योंकि कारण और कार्य का ज्ञान एक ही काल में नहीं होता। जैसे चन्दन का स्पर्श ज्ञान पहले और तज्जन्य सुख का ज्ञान पीछे। ऐसे ही यदि रस भी कार्य होता तो विभावादि का ज्ञान पहले और रस का ज्ञान पीछे होता। ऐसा नहीं होता है अतः रस कार्य नहीं है और रस ज्ञाप्य भी नहीं है। पदार्थ जो पहले से सिद्ध रहता है वही ज्ञाप्य होता है। जैसे घट आदि पहले से सिद्ध रहता है तो वह दीप आदि से ज्ञाप्य होता है। रस तो विभावादि से ही व्यञ्जित होता है तो उससे ज्ञाप्य नहीं हो सकता। रस इसलिए भी ज्ञाप्य नहीं है कि जा घट, पट आदि पदार्थ ज्ञाप्य होते हैं व कभी दीप से प्रकाशित होते और कभी दीप के अभाव में अप्रकाशित, किन्तु रसास्वाद काल में रस बराबर प्रतीत ही रहता है, वह कभी भी अप्रतीत नहीं होता, अतः कार्य और ज्ञाप्य से विलक्षण रस अलौकिक है, जो कारण और ज्ञापक से विलक्षण व्यञ्जक विभावादि से व्यञ्जित होता है।

चर्यणा की उत्पत्ति से रस में आरोपित उत्पत्ति मानकर रस को कार्य कहा जा सकता है, जो कार्यत्व वास्तविक न होकर औपचारिक होगा। विभावादि से अभिष्यक्त आनन्द स्वरूप रस के स्वयं प्रकाश होने के कारण रस को ज्ञाप्य भी कहा जा सकता है, क्योंकि ग्रन्थ आदि ज्ञान से मिश्र, प्रमाण निरपेक्ष योगाभ्यासियों के ज्ञान से पृथक् तथा परिपक्व योगियों के ज्ञान से विलक्षण ही रस का ज्ञान होता है, जो स्व-सवेदन, अर्थात् रसात्मक ज्ञान, से ज्ञेय या ज्ञाप्य माना जा सकता है।<sup>१६</sup>

( ४ ) निर्विकल्पक तथा सविकल्पक ज्ञान से ग्राह्य नहीं होने के कारण रस अलौकिक है—

रस का ज्ञान विभाव आदि के परामर्श, सम्बन्ध आदि से होता है अतः वह ज्ञान निर्विकल्पक नहीं माना जा सकता है, क्योंकि निर्विकल्पक ज्ञान में प्रकार या सम्बन्ध आदि का ज्ञान नहीं होता है, क्योंकि सर्वथा निष्प्रकारक ज्ञान ही निर्विकल्पक ज्ञान कहलाता है। रस-चर्चणा के समय में रस मात्र की प्रतीति होने के कारण नाम, रूप, ससर्ग आदि का उल्लेख नहीं होता है, अतः रस सविकल्पक ज्ञान का भी विषय नहीं है, क्योंकि सविकल्पक ज्ञान में नाम, रूप, प्रकारता, सम्बन्ध आदि का भान होता रहता है। 'विरुद्धयोरेकतर निषेधेऽपरस्मिन् पर्यवसानम्' अर्थात् दो विरुद्ध पदार्थों में एक का निषेध होने से दूसरे में पर्यवसान होता है। इस नियम के अनुसार निर्विकल्पक न होने से सविकल्पक और सविकल्पक न होने से निर्विकल्पक ज्ञान का विषय रस माना जा सकता है। यही रस की अलौकिकता है, क्योंकि लौकिक ज्ञान में ऐसा नहीं होता है।

( ५ ) नित्य और अनित्य से विलक्षण होने के कारण रस अलौकिक है—

नास्तो विद्यते भावो नाभावो विद्यते सन्<sup>१७</sup> के अनुसार निरूप्यपदार्थ का कभी अभाव नहीं होता भले हा उसका वैसा प्रत्यक्ष नहीं हो। परन्तु रसानुभूति के पूर्व और बाद में रस का अस्तित्व रहता ही नहीं, अतः रस नित्य नहीं माना जा सकता। मेघाच्छद्य सूर्य जैसे नहीं दीखता है और आवरण के भग हो जाने पर जैसे वह दोखने लगता है किन्तु आवरण के भग से सूर्य की उत्पत्ति और आवरण से उसका विनाश जैसे नहीं होता, वैसे ही आवरण भग होने से रस चर्चणा होती है और आवरण पड़ जाने से रस चर्चणा नहीं होती। अतः रस की न तो उत्पत्ति होती है और न उसका विनाश होता है। इसलिए रस की उत्पत्ति और विनाश न होने के कारण रस अनित्य भी नहीं है। इस तरह नित्य और अनित्य से विलक्षण होने के कारण रस अलौकिक है। यहाँ भी नित्य न होने से अनित्य और अनित्य न होने से नित्य इस तरह रस उभय रूप माना जा सकता है।

( ६ ) भूत, भविष्य और वर्तमान से विलक्षण होने के कारण रस अलौकिक है—

साक्षात् ज्ञान-दमय प्रकाश रूप होने के कारण रस ज्ञान भूत नहीं है।

वर्तमान में ही उसका अनुभव कर रहे हैं इसीलिए भविष्य भी नहीं है। और वर्तमान इसलिये नहीं है कि रस कार्य और ज्ञाप्य से विलक्षण है। जो वर्तमान होता है वह या तो कार्य होता है या ज्ञाप्य। रस उनसे भिन्न है अतः वर्तमान भी नहीं है।

( ७ ) परोक्ष तथा प्रत्यक्ष से भिन्न होने के कारण रस अलौकिक है—

रस जब साक्षात् अनुभूयमान होता है तो परोक्ष कैसे माना जा सकता है? यह प्रत्यक्ष भी नहीं है, क्योंकि शब्द प्रमाण से गम्य है। अर्थात् काव्य-निष्ठ विभाषादि से रस अभिव्यंजित होता है। इसलिये वहाँ इन्द्रियार्थ सन्निकर्ष नहीं है। परोक्ष एवं प्रत्यक्ष से विलक्षण होने के कारण रस अलौकिक है। वहाँ भी परोक्ष न होने से प्रत्यक्ष और प्रत्यक्ष न होने से परोक्ष इस तरह उभय रूप माना जा सकता है।

इन सबों का सारांश यह हुआ कि अलौकिक विभाषादियों से अभिव्यंजित होने के कारण, एक समय में सभी व्यक्तियों को दुःख से असंभिन्न आनन्द देने के कारण, कार्य तथा ज्ञाप्य से विलक्षण होने से कारण, निर्विकल्पक एवं सविकल्पक ज्ञान के विषय न होने के कारण, नित्य और अनित्य से विलक्षण होने के कारण, भूत, भविष्य एवं वर्तमान से विलक्षण होने के कारण तथा परोक्ष एवं प्रत्यक्ष से भिन्न होने के कारण रस अलौकिक है, क्योंकि लौकिक पदार्थ इन सबों में दो में से एक कोटि में अवश्य आते हैं<sup>१८</sup>।

आचार्यों ने जिस रस को काव्य की आत्मा कहा है उसके स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए इस अधिकरण में उसका लक्षण, ( विभाव, अनुभाव, सात्विक, स्वभिषारी, रसायी आदि ) उपकरण ( शृङ्गार, हास्य आदि ), भेद ( उत्पत्ति, अनुमिति, मुक्ति, अभिव्यक्ति आदि ) निरूपित-प्रकार स्वयं-मानस तथा अलौकिकता आदि का विचार किया गया है। रस के आत्मत्व की सिद्धि के लिए उसके स्वरूप का यह सांगोपांग विवेचन प्रामाणिक है। अगले अधिकरण में रसतत्त्व के अति दीर्घकालीन इतिहास को घट्टाने का प्रयास किया गया है, जो साक्षात् रस के आत्मत्व को प्रकाशित करता है।



( ३ )

## द्वितीय अधिकरण

### रस का ऐतिहासिक क्रम से विवेचन

प्रथम अध्याय में पूर्व भरत कालीन रस का ऐतिहासिक विकास सचेप में दिखलाया गया है। इस अध्याय के पिछले अधिकरण में काव्यशास्त्रीय रस के स्वरूप, उपकरण आदि का निरूपण हुआ है। इस अधिकरण में भरत मुनि के नाट्यशास्त्र से लेकर रस के स्वरूप तथा उसके आत्मत्व सम्बन्धी विचार का ऐतिहासिक क्रम से विवेचन किया गया है। इस विवेचन क्रम में रसविचार के अविच्छिन्न प्रवाह को दिखलाने के लिए उन आचार्यों के भी रस सम्बन्धी मत प्रतिपादित हुए हैं जो रस सम्प्रदाय के आचार्य नहीं हैं अथवा रस को काव्य की आत्मा मानने के पक्ष में नहीं हैं। परन्तु वे मत अन्वेषप्रबन्ध के परिशिष्ट में बतलाये गये हैं। इस अधिकरण में केवल उन मतों का प्रतिपादन हुआ है जिनसे रस के आत्मत्व या प्राधान्य की सिद्धि होती है। रस के आत्म विषयक विचार में उसके स्वरूप सम्बन्धी विभिन्न मतों का प्रदर्शन आवश्यक हो जाता है, अतः ऐतिहासिक क्रम से विभिन्न आचार्यों के मत में रस के स्वरूप बतलाये गये हैं।

रस सम्प्रदाय के प्रतिष्ठापक भरत मुनि ने सर्वप्रथम शास्त्रीय पद्धति से अपने 'नाट्यशास्त्र' में रस, भाव आदि का सांगोपांग विवेचन किया है। भाव, विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी, रसायी आदि का जो विस्तृत एवं प्रामाणिक विचार उसमें हुआ है उसी को उपजीव्य मानकर पीछे आचार्यों ने उन सबों का विचार किया है। भरत मुनि के ही रस सूत्र<sup>१</sup> को लेकर बाद में अलङ्कार शास्त्र में विभिन्न 'वाद' प्रचलित हुए। यद्यपि वहा नाट्य के दृष्टिकोण से ही रस आदि का विचार किया गया है तथापि वह काव्य के लिए भी सर्वथा उपयुक्त है। अतएव पश्चात् नाट्य एवं काव्य के रस में किसी प्रकार का भेद नहीं माना गया है।

'नाट्यशास्त्र' में रस, भाव, अभिनय, धर्मी, धृति, प्रवृत्ति, सिद्धि, स्वर, वाद्य, गान, रग आदि अनेक विषयों का विवेचन होने पर भी रस की

१ विभावानुभाव-व्यभिचारि-संयोगादूरस-निष्पत्ति । ना० शा० अ० ६ ।

२ रसाभावा ह्यभिनया धर्मी धृतिप्रवृत्तयः ।

सिद्धि स्वरास्त्यातोद्य गान रङ्ग्य समूह ॥ ना० शा० ६, १० ।

ही प्रधानता के कारण उसका ही प्रथम विचार किया गया है, क्योंकि रस के बिना नाट्य का कोई प्रयोजन सिद्ध नहीं होता है।<sup>३</sup> इसलिये काव्य या नाट्य के परम तत्त्व रस के स्वरूप को बतलाते हुए उन्होंने कहा है कि जैसे भोजन विशेषज्ञ नाना प्रकार के व्यंजनों के साथ अन्न खाते हुए रस का आस्वादन करते हैं और आनन्द का भी अनुभव करते हैं, वैसे ही विभावादि्यों से व्यंजित तथा नाया भावाभिनयों से सम्बद्ध स्थायी का सहृदय आस्वाद करते हैं एवं आनन्द को प्राप्त करते हैं।<sup>४</sup>

रस तत्त्व के सम्बन्ध में एक दूसरे मौलिक प्रश्न का निर्णय करते हुए भरत मुनि ने कहा है कि भावों से ही रसों की निष्पत्ति होती है न कि रसों से भावों की अभिनिर्गुप्ति। इसलिए रस और भाव के परस्पर सम्बन्ध से इनकी निष्पत्ति होती है यह भी पक्ष उपयुक्त नहीं है।<sup>५</sup> रसों की उत्पत्ति, वर्ण, देवता आदि के विचार करने के बाद प्रत्येक रस के विभावादि को बतलाते हुए उन्होंने स्थायी भाव के रसत्व को दिखलाया है। अभिनवगुप्त के अनुसार 'स्यायिभावांश्च रसत्वमुपनेप्यामः' इसी के अनन्तर 'नाट्यशास्त्र' में भरत ने शमस्यायिभावक शान्त रस का विचार किया था। चूँकि सष रसों का आस्वाद शान्त-प्राय ही होता है, अतः शान्त के मुख्यत्व एवं सर्वरस-प्रकृतिव को बतलाने के लिए शान्त का सर्वप्रथम उन्होंने विचार किया।<sup>६</sup>

३. नहि रसाद् श्रुते क्वचिदर्थः प्रवर्तते । ना० शा० ६ ।

४. रस इति कः पदार्थः । उच्यते-आस्वाद्यत्वात् । कथमास्वाद्यते रसः । यथाहि नानाभ्यञ्जन-संस्कृतमन्नं भुञ्जाना रसानास्वादयन्ति मुमनसः पुरुषा हर्षादीत्याधिगच्छन्ति तथा नानाभावाभिनय-भ्यञ्जितान् वाग्वक्त्रस्वो-पेतान् स्यायि-भावानास्वादयन्ति मुमनसः प्रेक्षका हर्षादीत्याधिगच्छन्ति । तस्मान्नाट्यपरसा इत्यभिप्राय्यताः । वहीं ६, ३२-३३ तथा वहीं इति ।

५. किं रसेभ्यो भावानामभिनिर्गुप्तिरुताहो भावेभ्यो रसानामिति । केपाचिन्मतं परस्परसम्बन्धादेयामभिनिर्गुप्तिरिति । तत्र । इत्थम् । इत्यते हि भावेभ्यो रसानामभिनिर्गुप्तिर्ननु रसेभ्यो भावानामभिनिर्गुप्तिरिति । ना० शा० पृ० २१२ ।

६. इत्थमादस्ति शान्तो रसः । तथा च चिरन्तनदुःखकेषु 'स्यायिभावान् रसत्वमुपनेप्याम' इत्यनन्तरं 'शान्तो नाम शमस्यायिभावात्मकः' इत्यादि शान्तसङ्गतिं पठ्यते । तत्र सर्वरसानां शान्तप्राय एवास्वादः । तन्मुन्यन्त्यामात् । सर्वप्रकृति-वाभिधानाय पूर्वमभिधानम् ।

अभि० भा० पृ० ३३९ ।

इसलिए अभिनवगुप्त के अनुसार 'नाट्यशास्त्र' में भी शान्त को लेकर नौ रसों का प्रतिपादन हुआ है। इसकी पुष्टि 'विष्णुधर्मोत्तर' से भी होती है।<sup>१</sup> 'नाट्यशास्त्र' के गायकवाद् संस्करण में 'एव नव रसा दृष्टा नाट्यज्ञैर्लक्षणा-  
न्विता'।<sup>२</sup> इस प्रकार शान्त रस का उपसंहार किया गया है।

भरतमुनि ने रस के लिए आत्मा शब्द का प्रयोग न करते हुए भी उसका प्राधान्य स्पष्ट शब्दों में बतलाया है। रस के बिना नाटकीय जिंसी प्रयोजन की सिद्धि नहीं होती, इसीलिए उन्होंने रस का आर्यान भादि में किया है।<sup>३</sup> इससे रस का प्राधान्य सूचित होता है। जैसे बीज से वृक्ष और वृक्ष से पुष्प तथा फल होते हैं, वैसे ही मूलरूप में रस हैं जिनसे भावों की व्यवस्था होती है।<sup>४</sup> इसकी व्याख्या करते हुए अभिनवभारतीकार ने कहा है कि कविद्वयस्थ बीज रूप रस से वृक्षस्थानीय काव्य होता है, जिसमें अभिनय पुष्पस्थानीय है और सामाजिक रसास्वाद फलस्थानीय। इसी से समस्त विश्व रसमय हो जाता है।<sup>५</sup>

'विष्णुधर्मोत्तर पुराण', 'अमुषोगद्गारसूत्र', 'भामहार्णव' दण्डी के 'काव्यादर्श', उद्भट के 'काव्यालंकारसार संग्रह', वामन की 'काव्यालंकारसूत्र वृत्ति', रुद्रट के 'काव्यालंकार' तथा रुद्रभट्ट के 'शृङ्गारतिलक' में जो रस का प्रतिपादन हुआ है वह परिशिष्ट में दिखलाया गया है।

'नाट्यशास्त्र' के बाद और 'दशरूपक' से पूर्व रस आदि का जितना विस्तृत विवेचन 'अग्निपुराण' के ३३९ वें अध्याय में मिलता है उतना और कहीं दूसरी जगह नहीं। रस-स्वरूप के सम्बन्ध में 'अग्निपुराण' बतलाता है कि सनातन, एव व्यापक अक्षर पर ब्रह्म की वेदान्तादि शास्त्रों में प्रकाशमय

७ वि० घ० ३, १५, १४।३, १७, ६१।३, ३०।१।

८ ना० शा० पृ० ३३५।

९ तत्र रसानेव तावदादौ अभिव्याख्यास्याम् । न हि रसाद् भ्रूते कविद्वयं प्रवर्तते । ना० शा० ६, ३१ पर, पृ० २७०।

१० यथा बीजाद् भवेद् वृक्षो वृक्षात् पुष्प फल यथा ।

तथा मूल रसा सर्वे तेभ्यो भावा व्यवस्थिता ॥ वही ६, ३८।

११ तदेव मूल बीज स्थानायात् कवि-गतो रसः । ततो वृक्षस्थानीय काव्यम् । तत्र पुष्पादिस्थानीयोऽभिनयादिनटव्यापारः । तत्र फल-स्थानीय सामाजिकरसास्वादः । तेन रसमयमेव विश्वम् । अभि० भा० पृ० २९४।



ईश्वर-चैतन्य माना गया है। वह आनन्द रूप है और उस ब्रह्मानन्द की अभिव्यक्ति किसी ही मुक्तात्मा को होती है। आनन्द की वही अभिव्यक्ति ज्ञानस्वरूप चमत्कारपूर्ण रस है। इसका जो प्रथम विकार है वह अहंकार कहलाता है। इसी अहंकार से उत्पन्न अभिमान ॥ तीनों भुवन परिसमाप्त होते हैं। इसी अभिमान से रति उत्पन्न होती है जो व्यभिचारी आदि से परिपुष्ट होकर शृंगार शब्द से कही जाती है।<sup>१२</sup> इसी के भेद हास्य आदि अनेक रस हैं जो अपने-अपने स्थायीभाव के परिणाम रूप हैं।<sup>१३</sup>

‘अग्निपुराण’ भी शान्त को लेकर नौ रसों को मानता है।<sup>१४</sup> इसका कहना है कि त्याग के बिना लक्ष्मी की तरह रस के बिना चाणी शोभा को नहीं पाती है।<sup>१५</sup> इस अपार काव्य-संसार में कवि ही एक प्रजापति है जो अपनी रुचि के अनुसार विश्व का निर्माण करता है।<sup>१६</sup>

काव्य में यदि कवि शृङ्गारी होता है तो सम्पूर्ण जगत् रसमय हो जाता है। वही अगर विरागी हुआ तो विश्व नीरस हो जाता है।<sup>१७</sup> ‘नाट्यशास्त्र’ की तरह ‘अग्निपुराण’ भी बतलाता है कि भाव से हीम न तो रस होता है

१२. अक्षरं परमं ब्रह्म सनातनमजं विभुम् ।

चेदान्तेषु बदन्येकं चैतन्यं ज्योतिरीश्वरम् ॥

आनन्दः सरसस्तस्य व्यज्यते स कदाचन ।

व्यक्तिं सा तस्य चैतन्यचमत्काररसाद्वया ॥

आद्यस्तस्य विकारो यः सोऽहंकार इति स्मृतः ।

ततोऽभिमानस्तत्रेदं समाप्तं भुवनत्रयम् ॥

अभिधानाद् रतिं सा च परिपोषमुपेयुषी ।

व्यभिचार्यादि-सामान्याच्छृङ्गार इति गीयते ॥ अ०पु० ३३९, १-४ ।

१३. तद्भेदाः काममितरे हास्याद्या अप्यनेकशः ।

स्वस्वस्यामिश्रोपोत्य-परिपोष-स्वलज्जनाः ॥ वही ५ ।

१४. शृङ्गार-हास्य-करुणा रौद्र-वीर-भयानकाः ।

भोमत्सादमुत-शान्ताभ्याः स्वभावाच्चतुरो रसाः ।

१५. लक्ष्मीरिष विना त्यागाज्जाणी भाति नीरसा । वही ९ ।

१६. अपारे काव्य-संसारे कविरेव प्रजापतिः ।

यथास्मै ( वै ) रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते ॥ वही १० ।

१७. शृङ्गारी चेत् कविं काव्ये जातं रसमयं जगत् ।

स चेत् कविर्वीररागी नीरसं व्यपमेव तत् ॥ अ०पु० ३३९, ११ ।

और न रस से रहित भाव । भाव ही रसों को आवित करते हैं, अर्थात् अनुभव के विषय बनाते हैं ।<sup>१८</sup>

अग्निपुराण का सिद्धान्त है कि काव्य में वाग्वैदग्ध्य अर्थात् वचन-चातुरी का चमत्कार रहने पर भी रस ही उसका जीवित है ।<sup>१९</sup> इस प्रकार अग्निपुराण में रस को आत्मस्थानीय माना गया है ।

ध्वनि-सम्प्रदाय के प्रधान संस्थापक 'ध्वन्यालोक'कार आचार्य आनन्द वर्धन यद्यपि 'काव्यस्यात्मा ध्वनि' इसी सिद्धान्त के पोषक पक्ष माननेवाले हैं तो भी रस-ध्वनि की ही सर्वोत्कृष्टता उन्हें मान्य है । गुण, रीति, वृत्ति, अलंकार आदि की सार्थकता भी उसी में है जब वे रसादि के उरकर्मक होते हैं । स्वतन्त्र रूप से उनका कोई विशेष महत्त्व नहीं है । इसलिये आनन्द ने कहा है कि काव्य की आत्मा वही प्रतीयमान रसादि रूप अर्थ है । इसी से तो आदि कवि वाक्मीकि का क्रौञ्च-द्वन्द्व के वियोग से समुत्पन्न करुण रस का स्थायीभाव शोक श्लोक, अर्थात् काव्य, रूप में परिणत हुआ ।<sup>२०</sup>

आनन्द ने विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि के असलक्ष्यक्रमध्वनय रूप भेद में रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावशान्ति, भावोदय, भावसन्धि और भावशबलता को माना है और इनको ध्वनि की आत्मा अर्थात् स्वरूप मानकर अतीभाव से व्यवस्थित कहा है ।<sup>२१</sup> काव्य में रसादि का प्राधान्य आनन्द को सर्वथा अभिप्रेत है । किन्तु इनके मत में रस से भी अधिक प्राधान्य ध्वनि का है, क्योंकि ध्वनित होने पर ही रसादि चमत्कारक होता है । केवल रसादि या शृङ्गारादि शब्दों से वाच्य होने पर तो धोप हो जाता है, रसोक्तेय की बात तो दूर है । इसलिये आनन्द ने ध्वनि का इतना माहात्म्य दिखलाया है । आनन्द ने शृङ्गारादि प्रसिद्ध आठ रसों के साथ शान्त रस का महत्त्व प्रकट किया है । महाभारत में शान्त रस का प्राधान्य है यह 'ध्वन्यालोक' में दिखलाया गया है ।<sup>२२</sup>

१८ न भावहीनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जितः ।

भावयन्ति रसानेभिर्भाव्यन्ते च रसा इति ॥ वही १२ ।

१९ वाग्वैदग्ध्य-प्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम् । वही ।

२० काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवे पुरा ।

क्रौञ्च-द्वन्द्व-वियोगोऽयं शोक श्लोक्तत्वमागतः । ध्व० १, ५ ।

२१ रस-भाव-तदाभास-तत्प्रशान्त्यादिरक्रमः ।

ध्वनेरात्माग्निभावेन भासमानो व्यवस्थितः । ध्व० २, ३ ।

२२ द्रष्टव्यं ध्व० ४, ५ का० की वृत्तिः ।

राजरोपर ने 'काव्यमीमांसा' में कहा है कि काव्य की आत्मा रस है।<sup>१३</sup> इन्होंने रस आदि के स्वरूप के सम्बन्ध में 'काव्यमीमांसा' में कुछ नहीं कहा है। केवल सिद्धान्त रूप में इन्होंने बतलाया है कि शब्दार्थ शरीर वाले काव्य में आत्मा रस है।

भट्टनायक ने अपने 'हृदयदर्पण' में रस आदि के सम्बन्ध में विस्तृत विवेचन किया है। 'हृदयदर्पण' के उदाहरण अभिनवगुप्त के 'लोचन' तथा 'अभिनवभारती' में, महिममट्ट के 'व्यक्तिविवेक' में, हेमचन्द्र के 'काव्यानुशासन' में, मम्मट के 'काव्यप्रकाश' में, माणिक्यचन्द्र कृत उसकी 'सकेतश्रीका' में, रघुक के 'अलंकारसर्वस्व' आदि ग्रन्थों में मिलते हैं। लोचनकार ने खास कर 'हृदयदर्पण' के अनेक अर्थों को उद्धृत करके उसका स्पष्टन किया है।

रसानुभूति के सम्बन्ध में भट्टनायक का जो रस-भुक्ति वाला सिद्धान्त है उसका विचार पूर्व में किया गया है।

भट्टनायक ध्वनि के विरोधी हैं। इनका भी वही सिद्धान्त है कि ध्वनि का स्वरूप नहीं बतलाया जा सकता है, वह अभिर्यचनीय है। वस्तु ध्वनि और अलंकार-ध्वनि का तो सत्यता इन्होंने स्पष्टन किया है। इनका मत है कि रस काव्य की आत्मा है। काव्य में अभिधा व्यापार से शब्दार्थ का तथा तत्-सम्बन्धी अलंकारों का बोध होता है। और भावकत्व व्यापार से विभागादि के साधारणीकृत होने पर भोजकत्व या भोगकृति या रसचरणा रूप व्यापार से सहृदय-रस का भोग अर्थात् आस्वाद करते हैं।<sup>१४</sup> काव्य में भट्टनायक ने व्यापार का ही प्राधान्य माना है। शास्त्र में शब्द का और इतिहास-पुराणों में अर्थ का प्राधान्य रहता है। उन दोनों को गौण बनाकर काव्य शास्त्रों में व्यापार का प्राधान्य रहता है।<sup>१५</sup>

१३. रस आत्मा । का० मी० पृ० १४ ।

१४. अभिधा भावना चान्या तद् भोगीकृतिरेव च ।

अभिधा धामनी याते शब्दार्थात्कृती तत ॥

भावना भाव्य एषोऽपि शब्दारादिगणो मतः ।

तद्भोगीकृतिरूपेण व्याप्यते सिद्धिमान्तर ॥ ६० ६० से उद्धृत

अभि० भा० पृ० २७९ ।

१५. शब्दप्राधान्यमाधित्यं तत्र शास्त्रं पृथग् विदुः ।

अर्थतत्त्वेन युक्तं तु वदन्त्यान्वयानमतयो ॥

द्रवोर्गुणत्वे व्यापारः प्राधान्यं चाभ्युपगम्यन् ॥ ६० ६० से उद्धृत

लोचनकार ने 'काव्यस्यात्मा स एवार्थ' के 'लोचन' में बतलाया है कि व्यापार से यदि रसनात्मक ध्वनन व्यापार अभिप्रेत हो तो उसमें कोई अपूर्वता नहीं है यह तो ध्वनिवादियों को भी इष्ट ही है। यदि अभिधारूप व्यापार लिया जाय तो उसका प्राधान्य नहीं माना जा सकता यह पूर्व में बतलाया ही गया है।<sup>१८</sup>

लोचनकार के गुरु भट्टतीत ने अपने 'काव्यकौतुक' में रस आदि के सम्बन्ध में विस्तृत विवेचन किया है जिसका उद्धरण 'लोचन' तथा 'अभिनव-भारती' में मिलता है। भट्टतीत के अनुसार रस आनन्दस्वरूप होनेसे आत्मरूप है और रस समुदायरूप ही नाट्य है। काव्य में भी अथ नाट्याय मानव, अर्थात् प्रयोगः, होता है तभी आस्वाद होता है।<sup>१९</sup> अर्थात् अथ काव्य में भी कवि जब ऐसा वर्णन करता है कि वर्णित विषय पाठक के सामने प्रत्यक्ष भासित होने लगता है तभी सङ्कट पाठक रसास्वाद करते हैं। शान्त रस को भट्टतीत ने सब रसों में प्रधान माना है, क्योंकि परम पुरुषार्थ मोक्ष का साधक शान्त रस ही है।<sup>२०</sup> इस तरह तीत के अनुसार रसका प्राधान्य सिद्ध होता है।

लोचन पृ० ३२, ध्वन्या० १, ५वीं कारिका पर।

भट्टनायकेन तु व्यङ्ग्य व्यापारस्य प्रौढोक्त्याभ्युपगतस्य काव्याशक्त्युत्पत्त्या न्यग्भावित-शब्दार्थ-स्वरूपस्य व्यापारस्यैव प्राधान्यमुक्तम्। तत्राप्यभिधा-भावकत्व-लक्षण-व्यापार-द्वयोत्तीर्णो रससर्वनामा भोगपर-पर्यायो व्यापार प्राभा-येन विभ्रान्तिस्थानतयाज्ञोक्तः। अल० स० पृ० ९।

१६. व्यापारो हि यदि ध्वननात्मा रसनास्वभावस्तत्तत्प्रापूर्वमुक्तम्, अथाभिधेय व्यापारस्तथाप्यस्या प्राधान्यं नेत्यावदितं प्राक्। लोचन पृ० ३२।

२७. प्रीत्यात्मा च रसस्तदेव नाट्यम्। न नाट्ये एव च रसा काव्य-ऽपि नाट्यायमान एव रसः। काव्यार्थं विषये हि प्रत्यक्षकल्प-सवेदनोदये रसोदय-इत्युपाध्यायाः। तदाहुः काव्यकौतुके प्रयोगत्वमनापने काव्ये नास्वाद-सम्भवः। इति। अभि० भा० प्रथम भाग पृ० २९१ पर उद्धृत।

२८. मोक्षफलत्वेन चायं (शान्तो रसः) परम-पुरुषार्थ-निष्ठितत्वात् सर्व-रसेभ्यः प्रधानतमः। स चाऽयमस्मदुपाध्याय-भट्टतीतेन 'काव्यकौतुके', अस्माभिश्च तद्विवरणे बहुतर-वृत्त-निर्णय-पूर्वपक्ष-सिद्धान्त-इत्यल-बहुना। ध्व० ३, २६ का० का लोचन पृ० २२१।

प्रतीहारन्दुराज ने उद्धट के 'काव्यालंकार सार समूह' की लघुवृत्ति (टीका) में प्रतिपादन किया है कि काव्य की आत्मा रस है। यद्यपि इन्दुराज अलंकार सम्प्रदाय के आचार्य मामह, उद्धट आदि के ही अनुयायी हैं तो भी उन्हें मामह आदि की तरह रसादि को रसवत् आदि अलंकार रूप मानना अभीष्ट नहीं है। अतः इन्होंने कहा कि काव्य और रस में अलंकार्य-अलंकारक भाव नहीं है, अपितु आत्म शरीर भाव है। रस काव्य की आत्मारूप में प्रतिष्ठित है और शब्द अर्थ शरीर रूप में। जैसे आत्मा से अधिष्ठित ही शरीर जीवित रहता है, वैसे ही रस से युक्त ही काव्य जीवित रह सकता है। इसलिए काव्य की आत्मा रस है।<sup>१९</sup>

रस को काव्य की आत्मा मानते हुए भा इन्दुराज ध्वनि के विरोधी हैं। वे रस को ध्वन्यमान नहीं मानते अपितु पर्यायोक्त, रस्येय आदि अलंकारों में उसका अन्तर्भाव करते हैं। परन्तु प्रतीयमान रसादि का अन्तर्भाव अलंकारों में हो नहीं सकता इसका समुक्तिक प्रतिपादन आनन्दवर्धन आदि आचार्यों ने किया है।

अभिनवगुप्त ने 'नाट्यशास्त्र' की टीका 'अभिनवभारती' में तथा ध्वन्यालोक की टीका 'लोचन' में रस का मार्मिक विवेचन किया है। 'लोचन' के द्वारा रस की ध्वन्यमानता को सिद्ध कर अभिनव ने ध्वनि के आलोक को देखने के लिए सहृदयों को वस्तुतः लोचन ही दिया है। रस ध्वनि के विरोध में भट्ट लोल्लट, दादुक, भट्ट मायक, इन्दुराज आदि के जितने मत प्रचलित थे त्यों का पण्डन कर इन्होंने रस ध्वनि का स्थापन किया है। फलतः बाद में सम्मत आदि आचार्यों को इन्हीं का मत मान्य हुआ।

अभिनवगुप्त का रस ध्वनि के सम्बन्ध में जो अपना मत है वह पूर्व में 'अभिनवगुप्त का अभिव्यक्तिवाद' इस प्रकरण में बतलाया ही गया है। रस की अलौकिकता और उसकी प्रतीयमानता का समुक्तिक विवेचन कर इन्होंने अपने को अमर बनाया है। गुण, अलंकार, रीति, वृत्ति आदि की

२६ न गालु काव्यस्य रमानो चालङ्कारात्कारभाव किञ्चा मशरीरभाव ।

रसा हि काव्यस्यामप्रेनावस्थिता शब्दाद्यो च शरीर-रूपनया ।

यथा ह्यानाधिष्ठित शरीर जीवतीति व्यपदिश्यते । तथा रमाधिष्ठितस्य काव्यस्य जीवदूषतया व्यपदेश कियते । तदाहुः —

रसाधिष्ठित काव्य जीवदूषनया यत ।

कथ्यते तत्प्रसादीनां काव्यामर्थं व्यपदिश्यतम् ॥ काव्या० शा० म०

समुत्पत्ति पृ० ८३ ।

सार्थकता रस को उ कृष्ट करने में ही है। जैसे निर्जीव शरीर में आभूषण वैरस्य उत्पन्न करता है वैसे ही रसहीन काव्य में अलंकार व्यर्थ ही नहीं है, अपितु वैरस्य का उपादक भी है। इनके मत में रस ध्वनि ही काव्य का सर्वो कृष्ट रूप है।

‘ध्वन्यालोक’ के लोचन में रस का स्वरूप बतलाते हुए अभिनव ने कहा है कि वह रसादि रूप अर्थ स्वप्न में भी रसादि शब्दों से वाच्य नहीं है और न वह लौकिक ही है। किन्तु गुण, अलंकार आदि से उपप्लुत समुचित ललित शब्दों से प्रतिपादित, या यों कहिए कि सहृदय हृदय में सन्क्रामित तथा सहृदय के मानस में प्रविष्ट जो विभाव, अनुभाव आदि उनके द्वारा जब अनादिकालीन रस्यादि वासना उद्बुद्ध हो जाती है तो उसका अनुराग, अर्थात् अनुरजन से सुकुमार रूप सहृदय के आनन्द घन चर्चणा रूप व्यापार से रस आस्वादीय होता है।<sup>३०</sup> वह रस केवल काव्य के ध्वनि रूप व्यापार से ही गोचर होता है। अत रसध्वनि रूप कहा जाता है। वह रसादि ध्वन्यमान ही है न कि वाच्य और वही मुख्यतया काव्य की आत्मा है।<sup>३१</sup>

आगे चलकर फिर उन्होंने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि वह रस ध्वन्य ही है।<sup>३२</sup> यद्यपि ध्वनि वस्तु अलंकार और रस रूप से तीन प्रकार की होती है, परन्तु काव्य की आत्मा वस्तुतः रस ध्वनि ही है। वस्तु और अलंकार ध्वनि का भी पर्यवसान रसध्वनि में ही होता है। वस्तु ध्वनि और अलंकार ध्वनि वाच्यार्थ से उल्लेख्य हैं, इसलिए सामान्यतः कहा गया है कि ध्वनि काव्य की आत्मा है।<sup>३३</sup> वस्तुतः काव्य की आत्मा तो रस ध्वनि ही है।

३० यस्तु स्वप्नेऽपि न शब्दवाच्यो न लौकिक-व्यवहार-पतितः । किन्तु शब्द-समर्प्यमाण-हृदय-सवाद-सुन्दर विभावानुभावसमुचित-प्राग्विनिविष्ट-रस्यादिवासनानुराग-सुकुमारस्वसन्निधान-द चर्चण-व्यापार-रसनीयरूपो रसः । ध्व० १४ पर लोचन पृ० १८ ।

३१ स च काव्यव्यापारैकगोचरो रसध्वनिरिति । स च ध्वनिरवेति स एव मुख्यतया आत्मा । वही पृ० १८ ।

३२ प्रतिपत्तुश्च रसावेशो रसाभिव्यक्त्यैव रसस्य व्यङ्ग्य एव । वही पृ० २३ ।

३३ तेन रस एव वस्तुतः आत्मा वस्तुत्व-ध्वनी च सर्वथा रस प्रति पर्यवस्यते इति वाच्याहु-कृष्टौ तावित्यभिप्रायण ध्वनि काव्यस्यामनि सामान्यनोक्तम् । वही ५ का० पर लोचन पृ० ३१ ।

‘व्यक्तिविवेक’ कार महिम भट्ट अन्य रसात्मवादी की तरह रस को काव्य की आत्मा ही मानते हैं।<sup>३४</sup> उनका विरोध केवल रसादि की ध्वनि से है। ध्वनिवादी की तरह वे रसादि को व्यंजनावृत्ति से अभिव्यक्त नहीं मानते हैं। उनका कहना है कि विभावादि के द्वारा रसादि की अनुमिति होती है। इस तरह वे व्यंजना रूप ध्वनि के विरोधी हैं।<sup>३५</sup>

भोजराज ने ‘सरस्वतीकण्ठाभरण’ तथा ‘शृङ्गारप्रकाश’ में नवीन प्रकार से रस का विवेचन किया है। अभिमान या अहंकार रूप शृङ्गार ही उनका एक रस है जिससे अन्वित होने पर ही काव्य कमनीय होता है।<sup>३६</sup> इसको अभिमान-अहंकार-शृङ्गार-रस कहने का रहस्य बतलाते हुए भट्ट-नृसिंह ने कहा है कि यह रसित, अर्थात् आस्वादित होता है, अतः रस कहलाता है, अनुकूल वेदनीय होने के कारण दुःख का भी सुखावेन अभिमान किया जाता है, इसलिये यह अभिमान रूप है, रसिकों द्वारा अहंकार रूप में इसका ज्ञान होता है, अतः यह अहंकार शब्द से कहा जाता है और शृङ्गार, अर्थात् उन्मूल्य, इसी में प्राप्त किया जाता है, अतः इसे शृङ्गार कहते हैं।<sup>३७</sup> इस शृङ्गार का महसूस बतलाते हुए उन्होंने कहा है कि यदि कवि शृङ्गारी होता है तो काव्य रसमय हो जाता है और यदि वह अशृङ्गारी होता है तो सब कुछ नीरस हो जाता है।<sup>३८</sup> अतएव उन्होंने समस्त वाक्याय को यक्रोक्ति, रसोक्ति और स्वभावोक्ति में बाँट कर रसोक्ति को ही सर्वोत्कृष्ट माना है।<sup>३९</sup> यह पूर्वोक्त रस मनुष्यों की

३४. काव्यस्यात्मनि सङ्गिनि रसादिरूपे न कस्यचिद् विमतिः । व्यक्ति वि० पृ० २२ ।

३५. अनुमानेन्तर्मात्रं सर्वस्यैव ध्वनेः प्रकाशयितुम् ।

व्यक्तिविवेकं पुरुषे प्रणम्य महिमा परा वाचम् ॥ व्य० वि० पृ० १ ।

३६. रसोऽभिमानोऽहंकारः शृङ्गार इति गीयते ।

योऽर्थस्तस्यान्वयात् काव्यं कमनीयत्वमश्नुते ॥ स० क० ५, १ ।

३७. येन रस्यते, येन श्रुतकूलवेदनीयतया दुःखमपि सुखत्वेन अभिमन्यते, येन रसिकैरहंक्रियते, येन शृङ्गार उच्छ्रयो रीयते स खलु तादृशोऽस्ति । भट्टनृसिंह कृत स० क० की टीका, राघ० शृ० प्र० पृ० ४२० पर उद्धृत ।

३८. शृङ्गारी चेत् कवि काव्ये जातं रसमयं भवति ।

स एव चेदशृङ्गारी नीरसं सर्वमेव तत् ॥ स० क० ५, २ ।

३९. यक्रोक्तिय रसोक्तिय स्वभावोक्तिर्य वाक्यम् ।

अन्तरात्माओं में किसी विशिष्ट अदृष्ट के द्वारा ही उत्पन्न होता है, जिससे सब कोई रसिक नहीं कहलाता । यदि यह रत्यादि स्थायी भावों से उत्पन्न होता तो रस में एकत्व नहीं होता ।<sup>४०</sup> अतः अहंकार ही रस है, न कि भावों से रसों की उत्पत्ति होती है । इसी अभिमान-अहंकार-शृंगार की व्याख्या करते हुए इन्होंने 'शृङ्गारप्रकाश' में रत्यादि भूमा को रस न मानकर केवल शृंगार को ही एक रस माना है । आत्मा का अहंकार-विशेष ही शृंगार है जो सहृदय के द्वारा रस्यमान होने पर रस कहलाता है । इसी रस के रहने पर व्यक्ति रसिक का और इसके अभाव में नीरस का व्यवहार होता है ।<sup>४१</sup> इन्होंने शृंगार, हास्य आदि दश रसों को न मानकर केवल एक शृङ्गार को ही रस माना है ।<sup>४२</sup> इनका कहना है कि लोक में 'गतानुगतिकम्याय' से षट्-यष्ट की तरह वीर, अद्भुत आदि में रस की प्रसिद्धि है । रसत्व की सिद्धि तो वस्तुतः एक शृङ्गार में ही होती है, अतः शृङ्गार ही एक रस है । चित्त के अनुकूल वेदनीय सुख आदि के अनुभव में अभिमान ही एक हेतु होता है और यही अभिमान रसनीय होने के कारण रस कहलाता है । अतः रत्यादि भावों में रसोक्ति मिथ्याप्रवाद ही है ।<sup>४३</sup> इन्होंने उनचास रत्यादि

सर्वानुग्राहिणीं तासु रसोक्तिं प्रतिजानते ॥ वही ५, ८ ।

४०. विशिष्टादृष्टजन्मायं जन्मिनामन्तरात्मसु ।

आत्मसम्यग्गुणोद्भूतैरेको हेतुः प्रकाशते ॥ वही ५, ९ ।

अयं रसः जन्मिनामन्तरात्मसु विशिष्टेन केनापि अदृष्टेनैव जन्मते, यदशात् न सर्वोऽपि जनो रसिको भवति । न तु रत्यादिभि र्स्थायिभावे । अत्र हेतुः एक इति । यदि रत्यादिभिरसौ जायते, तदानाम् एको न स्यात्, तेषां बहुस्यात् । वही टीका, १३० शृ० प्र० पृ० ४३३ ।

४१. न रत्यादि भूमारसः । किन्तर्हि शृङ्गारः ? शृङ्गारो हि नाम-आत्मनः अहं-कार-विशेष । सचेतसा रस्यमानो रम इत्युच्यते । यदस्ति त्वे रसिकोऽभ्यधात्वे नीरस इति । शृ० प्र० ।

४२. शृङ्गार-वीर-कण्ठाद्भुत-रौद्र-हास्य-बीभत्स-व्यामल-मयानक-शान्त-मान्न । आम्नासिपुर्दशरसान् सुषियो वयन्तु शृङ्गारमेव रमनाद् रस-मामनाम् । शृ० प्र० १, ६ ।

४३. वीराद्भुतादिषु च येह रस-प्रसिद्धिं विद्धा कुतोऽपि षट्-यष्टवदा-विभाति । लोके गतानुगतिकत्ववशादुपेतामेतां निवर्तयितुमेव परिश्रमो नः ॥ वही, १, ७ ।

४४. अप्रातिकूलिकतया मनसो मुदादे यः संबोद्धोऽनुभवहेतुरिहाभिमानः ।



भावों को इसी अभिमान-शृङ्गार से उत्पन्न माना है। शृङ्गार ही चतुर्वर्ग का कारण एकरस है।<sup>१५</sup> जैसे नीतिवर्ग से सेवित नृपति प्रजाओं में प्रधान होता है, वैसे ही विभावादियों से उचित अवसर पर उत्कर्ष को प्राप्त कर यह अहंकार-शृङ्गार प्रधान होता है।<sup>१६</sup> इससे काव्य में शृङ्गार रस का प्राधान्य व्यक्त होता है। भोजराज ने रसों से रस की उत्पत्ति, भावों से रस की उत्पत्ति एवं विभावादि के संयोग में स्थायी द्वारा रस की उत्पत्ति को अमान्य घोषित किया है तथा भरतमुनि द्वारा निर्दिष्ट स्थायी आदि की नियत संख्या का भी निषेध किया है।<sup>१७</sup> आचार्य दंडी के—

प्रेयः प्रियतराख्यानं रसवद्भूतपेशलम् ।

ऊर्जस्विरुदाहंकारं युक्तोरुत्कर्षं च तत् प्रथमम् ॥<sup>१८</sup>

इस कथन की व्याख्या करते हुए भोजराज ने 'पराकोटि' 'मध्यमाकोटि' और 'उत्तराकोटि' रूप से रस की तीन कोटियाँ मानी हैं। इनमें अहंकार-शृङ्गार-रस के अभिमानात्मक विकार से उत्पन्न रत्यादि भाव 'पराकोटि' में आते हैं। विभाव, अनुभाव आदि के संयोग से रत्यादि भावों की विभिन्न रसरूपों में निष्पत्ति रस की 'मध्यमावस्था' है। इसी कोटि में उमचास भावों से उमचास रस माने गये हैं। समस्त भावों का मूर्धन्य 'रति-भाव' जब आनन्द रूप में परिणत होकर रस कहलाता है तो रस की उत्तराकोटि होती है। इस अवस्था में सभी भावों का परिणाम केवल एक प्रेम या आनन्द रूप में ही होने के कारण पारमार्थिक दृष्टि से रस एक माना जाता है।<sup>१९</sup>

श्वनि-संगमदाय के प्रधान आचार्य मम्मट ने रस, वस्तु, अहंकार रूप त्रिविध व्यंग्य को काव्य-सर्वरस मानते हुए भी गुण के निरूपण में रस का

ज्ञेयो रसस्तरसनीयतया मशकैः रत्यादिभूमनि पुनर्वितया रसोक्तिः ॥

वही १. ८ ।

४५. रत्यादयः शृङ्गारप्रभवा एव एकोनपंचाशद् भावाः, बीरादयो मिथ्यारस-प्रवादाः शृङ्गार एवेकरचतुर्वर्गकारणम् रस इति । ४०. प्र०

१ प्र० पृ० ३ ।

४६. प्रकृतिजमभिमानसंज्ञं सममनुभाव-विभाववर्गः ।

स्वमवसरमुपेयिषानुपास्ते नृपतिमिषाधिकृतेषु भेतिवर्गः ॥ ४०. प्र०

१७ प्र० ।

४७. द० काव्यात्ममौ० द्वि० अ०, प्र० अ० ( ४ ) ।

४८. काव्याद० २, २०२ ।

४९. स० क० १, ६४८ । पृ० ७५९ ।

अस्तित्व स्पष्ट शब्दों में व्यक्त किया है।<sup>५०</sup> उन्होंने रस का स्वरूप सम्बन्धी विचार अभिनव आदि के अनुसार ही किया है।

रुच्यक अपने 'अलंकारसर्वस्व' में रसादि को ही काव्य का प्राण मानते हैं। ये रसादि अलंकार रूप नहीं हो सकते, क्योंकि अलंकार उपकारक होता है और रसादि तो प्रधान रूप से उपस्कार्य हैं। इसलिए वाक्यार्थ रूप जो प्रतीयमान रसादि रूप अर्थ वही काव्य का जीवित है। और यही पद्य वाक्यार्थ-वेत्ता सहृदयों को ग्राह्य है।<sup>५१</sup> रस का स्वरूप इन्होंने मम्मट आदि के अनुसार ही बतलाया है कि विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी से प्रकाशित रसादि-चित्तवृत्ति-विशेष रस कहलाता है।<sup>५२</sup>

विश्वनाथ कविराज ने अपने 'साहित्यदर्पण' में रस तत्त्व का सांगोपांग विवेचन अत्यन्त सरल ढंग से किया है। मम्मट के बाद अनुर्वश शतक तक रसादि का इतना विस्तृत विवेचन और किसी ने नहीं किया था। यद्यपि 'काव्यप्रकाश' और 'साहित्यदर्पण' में रसतत्त्व को लेकर कोई सैद्धान्तिक भेद नहीं है, क्योंकि अधिकतर मम्मट का ही अनुगमन विश्वनाथ ने किया है, तो भी 'साहित्यदर्पण' का रस विवेचन अपना विशद महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है।

रस का स्वरूप बतलाते हुए विश्वनाथ ने कहा है कि विभाव, अनुभाव तथा संचारी स अभिव्यक्त सहृदयों के हृदय में वासना रूप से स्थित रसादि स्थायी भाव रस रूप में परिणत होता है।<sup>५३</sup> सहृदय के हृदय में अनादिकालीन जो वासना है वही अपनी सामग्री को प्राप्त कर रसरूप में अभिव्यक्त होती है।<sup>५४</sup> दूध जैसे वही रूप में परिणत होता है, वैसे ही

५० ये रसस्याग्निर्नो भर्मा शौर्यादय इवात्मन । का० प्र० उ० ८ ।

५१ रसादयस्तु जीवितभूता नालङ्कारत्वेन वाच्याः । अलङ्काराणामुपकार क्त्वात् रसादीनां च प्राधान्येनोपस्कार्यत्वात् । तस्माद् व्यङ्ग्य एव वाक्यार्थभूत काव्यजीवितमिति । एष एव च पक्षो वाक्यार्थविदां सहृदयानामावर्तकः । अ० स० पृ० १० ।

५२ विभावानुभाव व्यभिचारिभिः प्रकाशितो रसादिवृत्तिविशेषो रसः । वही, पृ० २०८ ।

५३ विभावेनानुभावेन व्यक्त संचारिणा तथा ।

रसतामेति रसादि स्थायीभाव सचेतसाम् ॥ सा० द० ३, १ ।

५४ वासनानादिकालीना याऽसौ हृदि सचेतसाम् ।

स्वसामग्री, समासाद्य व्यप्ता सैति रसामताम् ॥ सा० द० शेषन टीका में उद्धृत ।

रस्यादि का रस रूप में परिणत होना ही रस की अभिव्यक्ति है न कि दीप से घट की अभिव्यक्ति की तरह रसादि की अभिव्यक्ति होती है।

रसास्वाद की प्रक्रिया बतलाते हुए विश्वनाथ ने कहा है कि जय सहृदय काव्य या नाटक में अलौकिक विभावादि का परिशीलन करते हैं तो उनका मन सत्त्वमय हो जाता है। उस अवस्था में रजोगुण तथा तमोगुण दोनों ही दब जाते हैं। तादृश सत्त्व के उद्देक से अखण्ड प्रकाशमान ज्ञान रूप आनन्द, जो ब्रह्मानन्द के समान ही होता है, रस कहलाता है।<sup>५५</sup> इस रस के ज्ञान के समय अन्य बाह्य पदार्थों के ज्ञान का सर्वथा अभाव रहता है। इस आनन्द रूप रस में अलौकिक चमत्कार रहता है जिससे चित्त विकसित हो जाता है। चमत्कार ही रस में सार<sup>५६</sup> है, जिससे यह अद्भुत माना जाता है। इस रस का आस्वाद तो पुण्यशाली ही सहृदय कर पाते हैं।

यद्यपि 'स्वाद' काव्यार्थसम्भेदादात्मानन्दसमुद्भव 'अर्थात् काव्यार्थ-विभावादि के परिशीलन से आत्मा में आनन्दारम्भक रसानुभव ही आस्वाद है, इस तरह 'रस' और 'आस्वाद' में कोई अन्तर नहीं है तो भी 'रस' का 'आस्वाद' यह काल्पनिक भेद 'राहो. शिर' की तरह माना जाता है। अथवा जैसे 'ओदन पचति' यह व्यवहार होता, वैसे ही 'रस स्वाद्यते' यह व्यवहार अभेद में भेद के आरोप से किया जाता है। या यों कहिए कि जैसे 'भिद्यते काष्ठ स्वयमेव' इसमें कर्मकर्ता में प्रयोग है, वैसे ही 'स्वाद्यते रस.' में कर्मकर्ता में प्रयोग है। इन सबों का सारांश यह हुआ कि रस और आस्वाद में वास्तविक भेद नहीं है।

रस यदि आनन्दरूप है तो दुःखमय करुण को रस कैसे कहा जायगा इस प्रश्न का उत्तर विश्वनाथ ने दिया है कि करुण आदि रसों में भी परमानन्द ही होता है। सहृदयों का अनुभव ही इसका साक्षी है। यदि करुण, शीघ्ररस, भयानक आदि रसों में वास्तविक दुःख होता तो कौन व्यक्ति घन और समय का व्यवहार करके उस तरह के नाटकों को देखने के लिए

५५. सत्त्वोद्देकादखण्डस्वप्रकाशानन्द-चिन्मय ।

वेशान्तर-स्पर्शशून्य-ब्रह्मास्वाद-सहोदर ॥

लोकोत्तरचमत्कार-प्राण कैथिन् प्रमातृभि ।

स्वाच्छरबदभिन्नत्वेनायमास्वाद्यते रस ॥ सा० द० ३, २ ।

५६. रसे सारश्चमत्कार. सर्वत्राप्यनुभूयते ।

तत्त्वमत्कारसारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतो रस ॥

तस्मादद्भुतमेवाह कृती नारायणो रसम् ॥ सा० द० ३, २, का० पर ।

जाता ? रामायण पढ़ने में किसकी प्रवृत्ति होती ? लौकिक शोक, हर्ष आदि के कारणों से लोक में शोक, हर्ष ही उत्पन्न होते हैं । परन्तु काव्य में जब वे उपनिबद्ध होते हैं तो अलौकिक विभाव आदि शब्दों से व्यवहृत होते हैं और काव्य के उन विभावादियों से कवल सुख ही सुख होता है यही उनकी अलौकिकता है और यही उनकी विलक्षणता है ।

काव्य पढ़ने या नाटक देखने से सबों को एक रूप ही रसानुभूति क्यों नहीं होती है, इस प्रश्न के उत्तर में विरवनाथ ने कहा है कि रत्यादि वासना जिनके हृदय में नहीं रहती है वे रस का अनुभव नहीं कर पाते हैं<sup>५७</sup> अतः इदानीन्तनी ( वर्तमान काल की ) और प्राक्तनी ( पूर्व जन्म की ) दोनों ही वासनाएँ रसानुभूति में कारण हैं । बृद्ध मीमासकों को इसलिए रसानुभूति नहीं होती है कि उनमें इदानीन्तनी वासना नहीं है और कतिपय रागी व्यक्तियों को भी इसलिए रसानुभूति नहीं होती है कि उनमें प्राक्तनी वासना नहीं है । इसलिए वासना से कुछ ही सहृदय रसास्वाद करते हैं । वासना रहित व्यक्ति तो रगशाला के काष्ठ, भित्ति और पाषाण के समान ही है<sup>५८</sup> अर्थात् जैसे काष्ठ, पाषाण आदि रसास्वाद नहीं करते, वैसे ही वासना रहित व्यक्ति भी वही रसास्वाद नहीं करते हैं ।

इस तरह प्राक्तनी और इदानीन्तनी वासनाओं से वासित अन्तःकरण वाले सहृदय जब काव्य या नाट्य के विभावादियों का साक्षात्कार करते हैं तब वही साधारणीकरण व्यापार से दुष्यन्त, शकुन्तला आदि असाधारण व्यक्ति भी साधारण रूप ही से प्रतीत होते हैं । उस साधारणीकरण<sup>५९</sup> के प्रभाव से सहृदय प्रमाता अपने को उसी रूप में प्रतीत करने लगते हैं । अर्थात् विभावादि के व्यापार उनके अपने व्यापार प्रतीत होने लगते हैं । विभावादि के साथ साधारण, अर्थात् अभेदज्ञान के अभिमान होने के कारण ही सामाजिक में उत्साह आदि का समुद्बोध होने लगता, है । साधारणीकरण के ही प्रभाव से विभावादि शत्रु, मित्र या उदासीन इन तीनों से विलक्षण रूप में प्रतीत होते हैं । अर्थात् रसास्वाद में हमें यह भान नहीं

५७ न जायते तदास्वादो विना रत्यादिवासनाम् ॥ सा० ६० ३, ८ ॥

५८ सवासनानां सम्भ्यानां रसस्यास्वादनं भवेत् ।

निर्वासनास्तु रजान्तःकाष्ठकुट्यारमसधिमः ॥ वही पर उद्धृत ।

५९ व्यापारोऽस्ति विभावादेर्नाम्ना साधारणीकृतिः ।

तत्प्रभावेण यस्यासन् पायोधि-प्लवनादयः ॥

प्रमाता तदभेदेन स्वामानं प्रतिपद्यते ॥ सा० ६० ३, ९ ।

होता है कि ये विभावादि हमारे शत्रु, मित्र या उदासीन के हैं अथवा उनके नहीं हैं।<sup>६०</sup> इस तरह विभाव, अनुभाव और संचारी सभी सम्मिलित होकर जब पानकरस की तरह चर्व्यमाण, अर्थात् आस्वाद्यमान होते हैं तब वही आस्वाद रस कहलाता है। कहने का तात्पर्य यह है कि चीनी, भरीच, कर्पूर आदि का एक एक का आस्वाद लेने पर पृथक् रूप से ज्ञान होता है परन्तु स्यों को मिलाकर शर्वत बनाकर पीने से एक सम्मिलित आस्वाद मिलता है न कि पृथक् रूप से, वैसे ही रसास्वाद से पूर्व विभाव, अनुभाव और संचारी कारण, कार्य एवं सहकारी रूप से पृथक् पृथक् प्रतीत होते हैं, किन्तु रसानुभव के अवसर में वे सब इस तरह मिल जाते हैं कि इनका स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं रहता, सब एक हो जाते हैं।<sup>६१</sup>

यह आनन्द रूप रस न तो कार्य है और न ज्ञाप्य, न निरूप्य है और न अभिप्राय, न भूत है, न वर्तमान है एवं न सविषय, न निर्विकल्पक ज्ञान से प्राप्य है और न सविकल्पक ज्ञान से प्राप्य न परोक्ष है और न प्रत्यक्ष। इन विषयों का सयुक्तिक विवेचन 'रस अलौकिक है' इस प्रकरण में पहले किया गया है। अतः ये विषय वहीं द्रष्टव्य हैं।<sup>६२</sup>

रसात्मक वाक्य को काव्य<sup>६३</sup> मानकर विरचनाय ने 'साहित्यदर्पण' के आरम्भ में ही काव्य में रस के आत्मत्व को बतलाया है। यहाँ 'रसयते इति रसः' इस व्युत्पत्ति के अनुसार रस, भाव रसाभास आदि सब परिगृहीत होते हैं।

कविकर्णधर ने अपने 'अलंकारकौस्तुभ' में स्पष्ट शब्दों में बतलाया है कि शब्द-अर्थ रूप काव्य में प्राण हैं ध्वनि तथा आत्मा है रस।<sup>६४</sup> रस का स्वरूप वहाँ पूर्वाचार्यों के आधार पर ही बतलाया गया है।

भूरेव शुबल ने 'रसविलास' में वस्तु-अलंकार-रसादि रूप व्यंग्य को काव्य की आत्मा मान कर भी अभिनवगुप्त के अनुसार रस-ध्वनि को ही

६०. परस्य न परस्येति ममेति न ममेति च।

तदास्वादे विभावादेः परिच्छेदो न विद्यते ॥ वही ३, १२।

६१. प्रतीयमानः प्रथमं प्रत्येकं हेतुवच्यते।

ततः सम्मिलितः सर्वो विभावादिः सचेतसाम् ॥

प्रपाणकरसन्त्यायाचर्व्यमाणो रसो भवेत् ॥ सा० ६० ३, १२।

६२. काव्यात्मनी० ३, १ (उ)।

६३. वाक्यं रसात्मकं काव्यम्। सा० ६० प्र० परि०।

६४. शरीरं शब्दार्थौ ध्वनिरसव आत्मा किल रसः। अ० की० १, १।

वस्तुतः आत्मा माना है। रस के लिए ही काव्य का निर्माण होने के कारण एव ध्वनियों में रस ही परम रमणीय होने के कारण उसको ही आत्म रूप माना है।<sup>६५</sup> दण्डी का उल्लेख करते हुए उन्होंने कहा है कि सुन्दर पाक होने पर भी लवणरहित भोजन जिस प्रकार आस्वाद्यमान नहीं होता, वैसे ही नीरस काव्य रसिकों के आनन्द के लिए नहीं होता है। ऐसे ही ध्वनिकार का नाम लेते हुए उन्होंने बतलाया है कि जो निबन्ध नीरस होता है वह महाकवियों का अपवाद ही है।<sup>६६</sup> रस का स्वरूप निर्देश करते हुए उन्होंने कहा है कि काव्य के द्वारा समुत्पन्न (सञ्जात्मक) मनोवृत्ति से अज्ञान के नष्ट हो जाने पर नवरसोत्पन्न काव्य की आत्मा स्फुरित होती है।<sup>६७</sup> अर्थात् विभावादिओं से अभिव्यक्त होने पर वासनारूप रत्यादि अथवा रत्याद्यवच्छिन्न चैतन्य रस है।<sup>६८</sup> इस प्रकार भूदेव ने रस का प्राधान्य दिखलाया है। यह विचार पण्डितराज के रस विचार का उपजीव्य माना जा सकता है।

केशवमिश्र के 'अलङ्कारशेखर' में रस काव्य में आत्मस्थानीय ही माना गया है।<sup>६९</sup> इसका महेश्वर बतलाते हुए उन्होंने कहा है कि सुन्दर पाक होने पर भी लवण रहित भोज्य पदार्थ जैसे आस्वाद्य नहीं होता है, वैसे ही नीरस काव्य रसिक जन के आनन्द के लिए नहीं होता है।<sup>७०</sup> इनके अनुसार अगाधिभावापन्न विभावादि का साक्षात्कार रस है। ये रसत्व को जाति मानते हैं। विभावादि से रस की समूहालम्बनात्मक प्रतीति होती है यह भी इन्हें

६५ वरबलकार-रसादि रूप व्यङ्ग्य चात्मा रसार्थमेव काव्यप्रवृत्तः, ध्वनिषु परम रमणीयत्वाच्च रसध्वने, तदात्मा रसस्तावदभिधीयते । र० वि० १, १ कीवृत्ति

६६ यदुक्त दण्डिना-स्वादुपाकेऽप्यनास्वाद्यमित्यादि । वही १, २ ।

ध्वनिकारोऽपि-नीरसो हि निबन्धो यः सोऽपशब्दो महाकवे ।

एतेनाकविरेव स्यादन्येनास्मृतलक्षण ॥ वही १, ३ ।

६७ काव्य-वाक्य-समुत्पन्न-मनोवृत्त्याविनाशिते ।

अज्ञानाशे स्फुरन्नभ्यादात्मा नवरसोत्पन्नः ॥ वही १, १ ।

६८ वासनारूपो रत्यादिरेव रसः । रत्याद्यवच्छिन्नचैतन्य वा रसः । वही, पृ० ३ ।

६९ रस आत्मा परे मनः । अ० शे० म० २० ।

७० साधुपाके विनास्वाद्य भोज्य निर्लवणं यथा ।

तथैव नीरस काव्यस्यान्नो रसिक-तुष्टयः ॥ वही ।

अभीष्ट नहीं है। ये विभावादि और रस में अंगंगी भाव मानते हैं।<sup>७१</sup> इन्होंने कहा है कि कुछ लोग कारण, कार्य तथा सहकारी से अभिव्यक्त स्थायी भाव को रस कहते हैं।<sup>७२</sup> इससे यह प्रतीत होता है कि यह मत भी इन्हें सर्वथा मान्य नहीं है। शान्त को लेकर भी रस इन्हें मान्य है<sup>७३</sup>।

पण्डितराज जगन्नाथ ने अपने 'रससंग्रहाघर' में रस आदि का अत्यन्त सूक्ष्म एवं मार्मिक विवेचन किया है। इन्होंने भी ध्वनि के असंलक्ष्य-क्रम-व्याप्य रूप भेद में ही रस, भाव आदि का विचार किया है। इनमें रस का स्वरूप बतलाते हुए इन्होंने कहा है कि समुचित और ललित रचना से मनोहर काव्य के द्वारा विभावादि अथ समर्पित अर्थात् प्रतिपादित होते हैं तो सहृदय के हृदय में प्रवेश कर जाते हैं। उनकी सहृदयता से युक्त भावना-विशेष की महिमा से शकुन्तला आदि विभाव 'दुष्पन्त की रमणी' इस तरह की विशेषता को छोड़ देते हैं और ये अलौकिक विभाव, अनुभाव तथा संचारी वाद्यों से व्यवहृत होने लगते हैं। इस तरह के शकुन्तला आदि आलम्बन कारणों से, चन्द्रिका आदि उद्दीपन कारणों से, अधुपात आदि कारणों से तथा चिन्ता आदि सहकारियों से मिलकर एक अपूर्व अलौकिक व्यापार उत्पन्न होता है जिससे उस काल में आनन्दोन्माद का आवरण रूप अज्ञान सर्वथा मिट जाता है। इस तरह आवरण रूप अज्ञान की निवृत्ति हो जाने के कारण ही सहृदय प्रमाता अपने परिमित प्रमातृ भाव को सर्वथा भूल जाते हैं। अर्थात् उस समय उनको यह ज्ञान नहीं रहता है कि ये विभावादि उनके ही हैं और ये ही केवल रस के आरम्भ करने वाले हैं। इस तरह प्रमाता अनादिकालीन वासना रूप रसादि स्थायी भाव का अथ प्रकाशमय वास्तविक आनन्द के साथ प्रत्यक्ष करने लगते हैं तब वह रसादि रस<sup>७४</sup> कहलाता है। इस तरह

७१. तत्र रगतवम् अज्ञातिभावापन्न-सकल-विभावादि साक्षात्कारवम्।

रसत्वं जानिरिति वदम्। अज्ञातीयादि समूहालम्बन-वारणाय। वही।

७२. केचिन्—कारणेनाथ कार्येण सहकारिभिरेव च।

व्यक्तत्वं नीयमानस्तु स्यार्या भावो रस इत्यतः॥ वही।

७३. शृङ्गार हास्य-वदन-रसि-वोर-भयानका।

राम-गादुमुतशान्ताश्च काव्ये नव रमा स्मृता॥ वही।

७४. समुचित ललित सज्जिते साधना काव्येन समर्पिते सहृदय-हृदयं प्रविष्टेः सद्यो महृदयता सहृदयेन भावना विच्छेदमहिम्ना विगलित-दुष्यन्त-रमणादिभिरलौकिकविभावानुभाव व्यभिचारि शब्द व्यपदेश्यै शकुन्तलादिभि आलम्बन कारणै अधुपातादिभि कार्यै चिन्तादिभिः

व्यक्त रसादि रसायी भाव रस है। व्यक्त का अर्थ है अभिव्यक्ति का विषय होना। व्यक्ति का अर्थ होता है अनुभावना चित् या आत्मचैतन्य। जैसे दीप स्वयं प्रकाशित होता है और पदार्थों को भी प्रकाशित करता है, वैसे आत्मचैतन्य स्वयं प्रकाशमान है और विभावादि मयलित रसादि को प्रकाशित करता है। वायनारूप रसादि तो आत्मचैतन्य से साक्षात् भागिन होता है, परन्तु विभावादि भा परम्परा सम्बन्ध से उसके द्वारा भासित होते हैं।

रसादि के अभिव्यजक विभावादि की चर्यणा में अथवा आवरण भग में जो उत्पत्ति और विनाश होते हैं उनका रस में भा अपचारिक प्रयोग होता है। अतः रस में भी उत्पत्ति और विनाश का व्यवहार होता है। जैसे घर्ण के निर्य होने पर भी उसके अभिव्यजक ताद्यादि व्यापार के अभिव्यजक का घर्ण में आराप करने से घर्ण में भी उत्पत्ति और विनाश का व्यवहार होता है, वैसे ही आवरण भग के उत्पत्ति विनाश से रस में उत्पत्ति विनाश का व्यवहार होता है। आवरण भग के नष्ट हो जाने पर, अर्थात् आवृत हो जाने पर, विद्यमान भी रसादि रसायी प्रकाशित नहीं होता है। अथवा योगियों की सन्निकल्पक समाधि में चित्तवृत्ति की तरह सहृदय की मत्त रसायी विषयक आनन्दारम्भ चित्तवृत्ति उत्पन्न होती है जिससे वे तन्मय हो जाते हैं। यह रसानन्द लौकिक आनन्द से विलक्षण है। इस तरह अभिनवगुप्त, मम्मट आदि क प्रयोग के स्वरूप से आवरण रहित अर्थात् विशिष्ट रसादि भाव ही रस है।<sup>१०५</sup>

इस तरह अभिनवगुप्त आदि क मत को बतला कर जगन्नाथ ने कहा है कि वस्तुतः 'रसो वै स' इत्यादि श्रुति के स्वरूप से रसाद्यवच्छिन्नभरणावरणा चित् अर्थात् रसादिभाव विषयक आवरण रहित आत्मचैतन्य ही रस है, न कि चैतन्य का विषय रसादि, क्योंकि चैतन्य विषयीभूत रसादि को रस मानने पर रस की चैतन्यरूपता नहीं रहती तब रस और चैतन्य में एकता बतलाने वाली 'रसो वै स' इत्यादि श्रुति के साथ विरोध हो जाता है। अतः रसादिविशिष्ट आवरणरहित आत्मचैतन्य ही रस है।<sup>१०६</sup>

सहकारिभिरच समूय प्रादुर्भावितेन अलौकिकव्यापारेण तत्कालनिर्वर्ति  
तानन्दाशावरणाक्षानेन अत एव प्रमुष्ट परिमित प्रमातृत्वादि निचयमेव  
प्रमात्रा स्वप्रकाशतया वास्तवेन निजस्वरूपानन्देन सह गोचरीक्रियमाण  
प्राग्विनिविष्ट वासनारूपो रसादिरेव रस । रसग० पृ० ३३ ।

७५ रस ग० पृ० ३८-३९ ।

७६ वही ।



पूर्वोक्त दोनों ही मतों में, अर्थात् अभिनवगुप्त आदि के मत में चैतन्य-विषयीभूत रत्यादि को रस मानने में तथा जगन्नाथ आदि के मत में रत्यादि-विषयक चैतन्य को रस मानने में, विशेषण या विशेष्यरूप चैतन्य को लेकर रस में निरत्यय तथा स्वप्रकाश्यत्व सिद्ध होते हैं। दोनों ही पक्षों में विशेष्य या विशेषण रूप रत्यादि अंश को लेकर रस में अनित्यत्व एवं परप्रकाश्यत्व का भी व्यवहार होता है। अर्थात् 'रस उत्पन्न हुआ' रस विनष्ट हुआ' इत्यादि व्यवहारों के कारण रत्यादिनिष्ठ उत्पत्ति और विनाश ही हैं।

अभिनव आदि के मत में चिदुक्त आभरण-भंग ही रस की चर्चना है। और द्वितीय मत में आनन्दोत्पत्ति आनन्दोत्पत्ति की वृत्ति ही रस चर्चना है। आनन्दोत्पत्ति रस की यह चर्चना सन्निकटतः समाधिगत रसप्रकाशवाद से विलक्षण है, क्योंकि रस चर्चना विभावादि सवलित चिदानन्द-विषयक होती है। अर्थात् रसचर्चना का आलम्बन विभावादि विषयों से समुक्त आत्मानन्द है और यह चर्चना केवल व्यञ्जना व्यापार से ही होती है। इसके विपरीत ब्रह्मानन्द के आस्वाद का आलम्बन विषयविमुख शुद्ध ब्रह्मानन्द है और वह आस्वाद श्रवण, मनन आदि के द्वारा होता है। नत रसास्वाद और ब्रह्मास्वाद में अन्तर है। इस तरह दोनों में भेद मानने पर भी 'रसो वै सः', 'ब्रह्मैव रम' इत्यादि श्रुति वाक्यों से विरोध नहीं होता, क्योंकि वहाँ सादृश्य में ही श्रुति वाक्य का तात्पर्य है। इसीलिए विश्वनाथ ने रसास्वाद को ब्रह्मास्वाद सहोदर ही कहा है। 'रसो वै स रस होयाम लब्धानन्दोभयति' इस श्रुतिप्रामाण्य से तथा महद्वय हृदय के प्रत्यक्ष प्रामाण्य से रम-चर्चना में सुख का भाग निश्चित है, जैसे समाधि में योगियों को सुख का भाग होता है।

यहाँ द्वितीय पक्ष में रस-चर्चना जो आनन्दोत्पत्ति चित्तवृत्तिरूप बतलाई गई है यह रम-चर्चना व्यञ्जना व्यापार से योग्य होने के कारण यद्यपि शास्त्री है तो भी यह चर्चना प्रत्यक्षात्मक है, क्योंकि उसका आलम्बन प्रत्यक्ष-सुख अर्थात् आत्मानन्द है। यहाँ पर पण्डितराज के कहने का तात्पर्य यह है कि यद्यपि शास्त्रोक्त परोक्षात्मक होता है तो भी रसचर्चना शास्त्रोक्त व्यापार व्यञ्जना से योग्य होने पर भी परोक्षात्मक नहीं है, क्योंकि इसका आलम्बन प्रत्यक्ष सुख है। जैसे 'तत्त्वमसि' इत्यादि वाक्य में वेदान्तियों ने सादृश्य और अपरोक्ष-ब्रह्मास्वन विषयक होने के कारण प्रत्यक्षत्व माना है, और जैसे वहाँ 'सादृश्य एवं प्रत्यक्षत्व' में विरोध नहीं होता, वैसे ही रसचर्चना शास्त्री होने पर भी प्रत्यक्षरूपा है और इनमें विरोध भी नहीं है। भले ही व्याप-विश्रुत में शास्त्र और प्रत्यक्षत्व में विरोध माना जाय, किन्तु

वदात में जैसे विरोध नहीं माना जाता है, वैसे ही अलंकार शास्त्र में भी विरोध नहीं माना जाता है ।

### रसत्रिपयक ग्यारह मत

इस प्रकार रस का दार्शनिक विचार करने के बाद पण्डितराज ने रसत्रिपयक उन ग्यारह मतों का प्रदर्शन किया है जिनसे रस विचार का क्रमिक विकास पर प्रकाश पड़ता है तथा रस क्या है, किसमें रहता है एवं कैसे अनुभूत होता है, इन मौलिक विचारों का स्पष्टीकरण होता है ।

( १ ) अभिनय को देखते हुए सामाजिक के हृदय में जो आनन्द होता है उसमें प्रयुक्त मुख्य रूप से नट नटी रूप विभाव ही कारण माना गया । अतः उस विभाव को ही रस मानकर भाव्यमानो विभाव एव रस ' यह प्रथम मत चला ।

( २ ) बाद में चलकर पूर्व मत में यह आपत्ति दीख पड़ी कि केवल नट नटा रूप आलम्बन विभाव को ही रस मानने पर रत्यादि की अनुकूल चेटाओं के नहीं रहने पर भी रसोत्प्रेक होना चाहिए । चूँकि र यादि विषयक चेटाओं को ही देखकर आनन्द होता है, अतः भाव्यमान अनुभाव ही रस है ।<sup>७७</sup>

( ३ ) कुछ दिनों के बाद यह मत भी अमंगल प्रतीत हुआ, क्योंकि विभाव और अनुभाव भी दर्शकों का तब तक आनन्दित नहीं कर पाते जब तक हर्ष, लज्जा आदि मनोवृत्तियों का सफल अभिनय नहीं होता । अतः उन लोगों ने निश्चय किया कि पुनः पुनः अनुसन्धीयमान व्यभिचार ही रस है ।<sup>७८</sup>

( ४ ) इन तीन मतों के प्रचलित हो जाने के बाद कुछ विचारकों ने कहा कि कहीं पर चमत्कारक विभाव को ही देखकर रसोत्प्रेक होता है, कहीं पर चमत्कृत आंगिक, वाचिक आदि अभिनय रूप अनुभाव को ही देख कर आनन्दानुभूति होती है और कहीं पर चमत्कारी हर्ष आदि चित्तवृत्तियों को ही देखकर दर्शक रसविभोर होते हैं, इसलिए इन तीनों में जो चमत्कारी होता है वही रस है, चमत्कारी न होने पर कोई भी रस नहीं है ।<sup>७९</sup>

( ५ ) इसके बाद जब रत्यादि नौ भावों की स्थिरता तथा आप्रयन्ध स्थायिता के आधार पर उनके स्थायिभाव का एव हर्ष आदि व्यभिचारियों का

७७ अनुभावस्त्वया । रस ग० पृ० ४७ ।

७८ व्यभिचारैव तथा तथा परिणमति । वही ।

७९ त्रिषु य एव चमत्कारी स एव रस अन्यथा त्रयोऽपि न । वही ।

चतुर्थायिता का पता चला और उन रत्यादि रथायियों के आधार पर श्रुतार आदि नौ रसों का ज्ञान हुआ तो उन समालोचकों ने इन पूर्वोक्त चारों मतों में अहंवि दिसलाते हुए कहा कि एक ही विभाव अनेक रसों में आलम्बन होता है, एक ही अनुभाव या सार्विक भाव अनेक रसों में पाया जाता है तथा एक हर्ष आदि व्यभिचारी भी अनेक रसों में देखा जाता है, अतः विभावादि रसविशेष के सर्वथा निश्चित नहीं हैं। इसलिये चमत्कारी होने पर भी केवल विभाव या केवल अनुभाव या केवल व्यभिचारी रस नहीं हो सकता अपितु ये तीनों मिलकर ही रस होते हैं।”

( ६ ) इन विचारों के बाद भी रस स्वरूप अनिश्चित ही रहा, क्योंकि उपर्युक्त पंचम मत भी असंगत ही प्रतीत हुआ। इसी समय में भारत मुनि का आविर्भाव हुआ। उन्होंने ‘विभावानुभाव-व्यभिचारि-संयोगाद् रस-निष्पत्तिः’ कहकर रस के स्वरूप को निश्चित किया। अब ऐसा माना गया कि विभावा से उत्पन्न, अनुभाव से प्रतीति योग्य तथा व्यभिचारी से परिपुष्ट रत्यादि रथाया रस रूप में परिणत होता है। इस तरह अब विभावादि में एक-एक को या समुचित विभावादि त्रिक को रस मानना तत्पहीन समझा गया। इसके बाद भारत-सूत्रस्थ ‘संयोगाद् रसनिष्पत्तिः’ को लेकर सूत्र की मिश्र-भिर व्याख्या होने लगी। विभिन्न व्याख्याओं के द्वारा दो रस्यों का उद्घाटन किया गया। एक तो यह कि रस-बोध प्रत्यक्षरमक है या अनुमित है या शाब्द। दूसरा यह कि रस अनुकार्य में रहता है या अनुकारक में रहता है या सहृदय सम्य में।

प्रथम व्याख्याकार भट्टलोल्लट ने शकुन्तला विषयक रति से युक्त नट-शुभ्यन्त में रस बोध प्रत्यक्षात्मक माना और रस ज्ञान को सामने में उपस्थित नट में लौकिक और आरोपित दुष्यन्त अक्ष में अलौकिक कहा। इनके अनुसार रस अनुकार्य में सुरयतः और अनुकारक में आरोपित है।

( ७ ) रस सूत्र के दूसरे व्याख्याकार शंकु ने कहा कि दुष्यन्त-वृत्ति-शकुन्तला-विषयक रति का नट में अनुमान करने से घस्तुतः अनुकार्य में रहनेवाले रस का सामाजिक में भी अनुमिथात्मक ज्ञान होता है।

( ८ ) तृतीय व्याख्याता भट्टनायक के मत में अभिधा व्यापार से ज्ञात चारयार्थरूप विभावादि का भावना व्यापार से साधारणीकरण होता है और भोजन्य व्यापार से सामाजिक साधारणीकृत रत्यादि का भोग करता है।

इसी भोग के विषय को रस कहते हैं, जो सामाजिक में रहता है और आत्म साक्षात्कार रूप है ।

( ९ ) बाद के कुछ व्याख्याकारों ने कहा कि विभावादि के ज्ञान होने पर सहृदय व्यजना वृत्ति से दुष्यन्तनिष्ठ शकुन्तला विषयक रति का ज्ञान करते हैं । बाद में अपने सहृदयता सहकृत पुन पुन अनुसन्धानरूप भावनात्मक दोष से सामाजिक की आत्मा कल्पित दुष्यन्तरस से आच्छादित हो जाती है । तत्र श्रुतिका में रजत की तरह कल्पित शकुन्तला विषयक रति भी भासित होने लगती है । यह भासित रति सत् और असत् विलक्षण होने के कारण अनिर्वचनीय है । इस तरह इस मत में पूर्वोक्त भावना रूप दोष से 'मैं दुष्यन्त हूँ' इस भ्रम में पड़े हुए सामाजिक में उत्पन्न होनेवाली साक्षिभास्य अनिर्वचनीय शकुन्तलादि विषयक रतिरूप स्थायी ही रस है ।

( १० ) कतिपय अन्य व्याख्याकारों ने बतलाया कि व्यजना वृत्ति और अनिर्वचनीयताद्वयाति मानने की आवश्यकता नहीं, क्योंकि अभिनेता क अनुभावों को देखकर ही दुष्यन्त में शकुन्तला विषयक रति का अनुमान होता है । बाद में भावनात्मक दोष से सहृदय जब अपने को दुष्यन्त समझने लगते हैं तो 'मैं शकुन्तला विषयक रतिवाला दुष्यन्त हूँ' ऐसा भ्रम भा हो जाता है । इसी भ्रम को रस कहते हैं ।

( ११ ) रससूत्र के सव से अधिक प्रामाणिक व्याख्याता अभिनवगुप्त ने विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी से अभिव्यक्त सहृदय हृदयस्थ रत्यादि रपायी को रस कहा है । यहां रस ज्ञान शब्द होने पर भी 'सर्वमसि' इस वाक्यजन्य शब्द दोष की तरह साक्षात्कार रूप है ।

इन पूर्वोक्त ११ मतों में प्रथम<sup>८१</sup> तीन मतों में रस-सूत्र का सर्वथा विरोध दिखलाते हुए पण्डितराज ने अवशिष्ट आठ मतों में किसी न किसी रूप से सूत्र की सगति दिखलाई है । इनमें चतुर्थ मत में 'सयोगाद् रसनिष्पत्ति' में सयोग का अर्थ है चमत्कार और निष्पत्ति का अर्थ है परिणति । पंचम मत में विभावादि सयोग का अर्थ विभावादि सम्मेलन है और निष्पत्ति का अर्थ परिणति है । षष्ठ मत में सयोग का अर्थ सम्बन्ध और निष्पत्ति का अर्थ आरोप है । सप्तम मत में सयोग का अर्थ अनुमान और निष्पत्ति का अर्थ अनुमिति है । अष्टम मत में सयोग का अर्थ साधारणात्मक भावना और निष्पत्ति का अर्थ साक्षात्कार की विषयीकृति है । नवम मत में सयोग का

८१ यहा विकास क्रम को स्पष्ट करने के लिए रससागर में प्रतिपादित इन मतों के क्रम में परिवर्तन किया गया है ।

अर्थ भावना-विशेष रूप दोष और निष्पत्ति का अर्थ अनिवर्चनीय दुष्यन्त-रस्यादि की उत्पत्ति है। दशम मत में संयोग का अर्थ ज्ञान और निष्पत्ति का अर्थ उत्पत्ति है। ग्यारहवें मत में संयोग का अर्थ व्यंजन और निष्पत्ति का अर्थ अभिव्यक्ति है।<sup>८२</sup> इनमें अंतिम मत ही पंडितराज को सर्वथा मान्य है।

वेदान्त सिद्धान्त के आधार पर पंडितराज ने 'रस' को शुद्ध आत्म-चैतन्य रूप मानकर उसके आत्मत्व एवं प्रधानत्व को युक्तिपूर्वक सिद्ध किया है।

परमदार्शनिक वैष्णव भक्त आचार्य श्री भगवदत्ता ने अपने 'श्रीयुग्मत-रसमीमा' नामक ग्रंथ के श्रीरसमयूख में रस तत्त्व का श्रुति, पुराण, भाष्य-शास्त्र आदि के आधारपर गम्भीर विवेचन किया है। उन्होंने रस की श्रेष्ठता तथा आनन्द-रूपता को दिखलाते हुए कहा है कि छान्दोग्य,<sup>८३</sup> तैत्तिरीय,<sup>८४</sup> बृहदारण्यक,<sup>८५</sup> गोपाल, मुण्डक आदि उपनिषदों में सुख या आनन्द को ही परम तत्त्व माना गया है।<sup>८६</sup> सुप्तरूप चौरसागर से निःसृत परमानन्द स्वरूप यही तत्त्व रस है जो विलक्षण चमत्कार से अनुप्राणित होता है। आदलादन इसका प्राण है।<sup>८७</sup> इनके मत में रस निर्विशेष सुप्तरूप न होकर सविशेष सुप्तरूप है। अर्थात् सुख की अनुभूति तुरीय और तुरीयातीत रूप से दो प्रकार की होती है। इनमें अक्षर ब्रह्म-पद से अभिधीयमान सुख, जो निर्वेद-स्थाविभावक ज्ञान्त रसानुभूतिरूप है, तुरीयरूप निर्विशेष सुख

८२. रस ग० पृ० ४७-४९।

८३. अथ यदा वै लभतेऽथ तदा करोति नासुखं लब्ध्वा करोति सुखं त्वेव विजिज्ञासितमिति। छा० उ० अध्या० ७ भूमविद्या।

८४. आत्मा आनन्दमय तस्य प्रियमेव शिर। मोदो दक्षिणः पक्ष प्रमोदः उत्तरः पक्षः। आनन्द आत्मा। ब्रह्म पुच्छ प्रतिष्ठा। तै० उ० २, ७।

८५. एतस्यैव आनन्दस्यान्यानि भूतानि मात्रामुपजीवन्ति। पृ० उ० ४।३।३२। विज्ञानमानन्दं ब्रह्म। बृ० उ० ३।१।२८।

८६. सुखमेव परं तत्त्वमानन्दापरनामकम्।

छान्दोग्ये भूमविद्याया तैत्तिरीये तथैव च॥

बृहदारण्यके चापि गोपाले मुण्डकादिषु।

तथैवान्य-विभागेषु वदन्ति श्रुतयः किल। सु० त० स० १०, ७-८।

८७. सु० त० स० रस मयूख ९-११।

कहलाता है और सब प्रकार के चमत्कारों से परिपूर्ण, चराचरातीत श्रीपुरपो-  
त्तम पद से अभिधीयमान एव रतिस्थायिभावक भक्ति रस मात्र से अनुभूय-  
मान सुख तुरीयातीतरूप सविशेष सुख कहलाता है ।<sup>८८</sup> यही सविशेष परम  
सुख 'रसो वै स' इत्यादि श्रुति से प्रतिपादित होता है ।

इस प्रकार अप्राकृत रस का परमाह्लाद लक्षणरूप बतलाकर उन्होंने  
रस के कर्मात्मक और कारणात्मक द्विविध रूपों का निरूपण किया है ।  
सहृदयों को सत्काश्य के परिशीलन से सत्त्व के उद्भेद होने पर जो रूप मान-  
सिक व्यापार का गोचर होता है वह रस का कर्मात्मक आध्यात्मिक रूप है  
और कर्मात्मक रस का अधिष्ठातृभूत पुरपोत्तम पदवाच्य आनन्दामृत  
लक्षणरूप रस का कारणात्मकरूप है । काव्यशास्त्र में रस का  
कर्मात्मकरूप पाया जाता है । इनका कहना है कि भरत मुनि ने  
जो 'नाट्य शास्त्र' में शृंगारो विष्णुदेवस्तु वर्णः श्याम उदाहृतः<sup>८९</sup>  
इत्यादि रूप स शृंगार रस के वर्ण तथा नाकार का प्रतिपादन किया  
है वह पुरपाकार, आधिदैविक, कारणरूप, विष्णुपदवाच्य परम पुरपोत्तम  
रूप ही शृंगार रस का स्वरूप वर्णन है ।<sup>९०</sup> अथवा रस के निराकार होने पर  
श्याम वर्ण का होना ही संभव नहीं है ।<sup>९१</sup> यही श्रीपुरपोत्तम रूप-शृंगार रस  
मधुर, उज्ज्वल, शुचि आदि शब्दों से अभिधीयमान सब रसों में मूर्धन्य और  
साक्षात् रसनीय है ।<sup>९२</sup>

इनका कहना है कि सत्काश्य के श्रवण और सन्नाटक के निरीक्षण से  
लौकिक शकुन्तला-दुष्यन्त आदि आलम्बन द्वारा जा सहृदय सभ्यों को रसा-  
नुभूति होती है उसमें भी श्रीपुरपोत्तम रूप मूल-शृंगार के साथ साक्षात्

८८. वही, १०, १-२१ का० की वृत्ति पृ० २३५-३६ ।

८९. ६० काव्यात्ममी० २, १ (अ)

९०. सुग्म० स० १०, २१-२१ का० तथा उन पर वृत्ति पृ० २३७-८ ।

९१. रसस्थावार-होनत्वे वर्णः श्याम कथं भवेत् । इत्यादि वही, पृ० २६७ ।

९२. शृंगारो मधुरः शुक्लः शुचिः श्रीरम उज्ज्वलः ।

एतेवं स्वानुरूपानि सदाभिः मोऽभिधीयते ॥

तथा शान्तादि-सदेषु रसेषु परमो रसः ।

शृंगारो मधुरः श्रेष्ठः परमाह्लादलक्षणः ॥

साक्षात् रसनीयत्वं तत्रैव परिरक्ष्यते ।

अतएव हि शृंगाररम एव स्वतो रसः ।

रसानां सर्व-मूर्धन्यः प्रथमः परिगम्यते ॥ वही २०, ४२-४३ ।

मान होने से ही। अर्थात् प्रकुन्तला और दुष्यन्त में श्री तथा पुरुषोत्तम के गुणों का आंशिक स्फुरण होने पर ही<sup>१३</sup> नायिका एवं नायक में उत्तमत्व, रमणीयत्व आदि का मान होता है तथा इन गुणों से ही श्री और पुरुषोत्तम के साथ तादात्म्यमान्य होता है। यदि रमणीयत्व आदि गुणों के द्वारा शकुन्तलात्व, दुष्यन्तत्व आदि का सर्वथा विस्मरण हो जाता तो और अधिक सहृदयों का रसोद्रेक होता। जहाँ जितना मूल रूप के साथ तादात्म्य मान होता है वही उतना ही आनन्द होता है। आलम्बन के साथ तादात्म्यापत्ति मानने पर तो सभ्यों को मत्कान्य का अग्रण या नाटक का निरीक्षण ही सम्भव नहीं होगा। अतः प्रत्येक रस के विषय में उसके आधिदैविक मूल रूप के साथ तादात्म्य मान होता है।

इस प्रक्रिया के अनुसार वरुण रस स्थल में उसके अधिदैवता यम के साथ आलम्बन का तादात्म्य मान होने पर वरुण रस की अनुभूति सम्भव नहीं है, अतः उन्होंने वही प्रकारान्तर से रस चर्चणा मानी है। जैसे रस के भेद से उसके स्थायी, आलम्बन आदि में भेद होते हैं, वैसे ही रस के भेद से उसके अनुभूति-प्रकार में भी भेद मानने में ये आपत्ति नहीं समझते।<sup>१४</sup>

सिद्धान्त रूप में भगनावरणा चित्तरूप रस, जिसे आस्वाद, चर्चणा आदि शब्दों से अभिहित किया जाता है, पूर होने के कारण सर्वत्र एक आनन्द रूप में ही अनुभूयमान होता है। इस स्थिति में शृंगार की अनुभूति में एक प्रकार और वरुण आदि की अनुभूति में दूसरा प्रकार मानना समत नहीं प्रतीत होता है। यह उपर्युक्त प्रक्रिया जिस प्रकार मन्त्रों को हृदयगम होती है उस प्रकार अन्य सहृदयों को नहीं होती।

इस अधिकरण में क्रिय गये पूर्वोक्त विवेचन से यह सुस्पष्ट हो जाता है कि द्रष्टाानन्द सहोदर, निर्विकार, आह्लादरूप रस काव्य में प्रधान होने से आत्मस्थानाथ है। जिन आचार्यों ने स्पष्टतः रसात्म्य का प्रतिपादन नहीं किया है उनके भी रस विचार द्रष्टव्य हैं, अतः उनका निरूपण परिशिष्ट में किया गया है।



१३. सरसाव्य धवणाच्चापि सध्यान्क निरीक्षणात् ।

लौकिकालम्बनाच्चापि सभ्याना यद्रसोदय ॥

तत्रापि मूलतादात्म्य समानाद् गुणरूपतः ।

रसोदय समाख्यातस्तद् रूप गुण योगतः ॥

वही, पृ० २७९, ३० इन पर श्रुति पृ० २८० ।

१४. वही, पृ० २८२ ।

## तृतीय अधिकरण

### रस की संख्या एवं रस का प्रकृति-विकृति-भाव

पिछले अधिकरणों में अखण्ड, आस्वाद्यमान, परमाह्लादरूप, एक, निरर्थ, चैतन्य स्वरूप अविकृत आदि होने के कारण रस का आत्मत्व सिद्ध किया है। किन्तु आचार्यों ने रस की विभिन्न सरयाओं का प्रतिपादन करते हुए उसमें प्रकृति विकृति भाव भी दिखलाया है जो रस के आत्मत्व का परिपक्वी विचार है। अतः इस अधिकरण में इसका आत्मत्व सिद्ध करने के लिए ही उन विचारों को उपस्थित किया गया है तथा उनके युक्तयुक्तत्व के प्रदर्शन द्वारा रसात्मत्व की सिद्धि की गयी है।

#### (क) रस की संख्या

अलंकार शास्त्र के आचार्यों में आरम्भ ही से रस सरया के समग्र में मतभेद पाया जाता है। इस का उल्लेख रस के ऐतिहासिक विवेचन में भी सन्क्षेप में किया गया है। भरत मुनि से लेकर प्रायः सभी आचार्यों ने शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, धीर, भयानक, बीभत्स और अनुत्त इन आठ रसों को माना है। शान्त रस के विषय में सभी एकमत नहीं हैं। हरष काव्य में शान्तरस हो सकता है या नहीं यह तो विवाद का बहुत बड़ा विषय रहा है। इन नौ रसों के अतिरिक्त कुछ लोगों ने मासक्य, प्रेय, प्रीति, रनेह, मादुर, भक्ति, भ्रष्टा, लौक्य, कार्पण्य, माया आदि को भी रस माना है।

आचार्य अभिनव गुप्त के अनुसार 'नाट्यशास्त्र' में भी शान्त रस का उल्लेख हुआ है। उनके अनुसार 'नाट्यशास्त्र' में 'शृङ्गार' 'बीभत्सानुत्तमशी' 'चेरपट्टी नाट्ये रसा स्मृता' के स्थान पर 'शृङ्गार' 'बीभत्सानुत्तमशान्त' 'नव नाट्ये रसा स्मृता' 'तथा' 'शृङ्गार्या विरमयक्षेत्रियायिमावा प्रकीर्तिना' की जगह 'शृङ्गार्याविरमयक्षमा ग्यायिमावा प्रकीर्तिना' देया पाठ था। शान्त रस के अपलप्य करनेवालों ने 'अष्टौ नाट्ये रसा स्मृता' देया पाठ कर दिया।<sup>१</sup>

१ अमि० भारती पृ० २६६ । २ वहीं, पृ० २६७ ।

३ रसा । ते च नव । शान्तापल्यविनष्टाविनि तत्र पठन्ति । वहीं, पृ० २६७ तस्मादस्ति शान्तो रस । इतिहासपुराणाभिधानकोशादौ च नव रसा भूयन्ते । वहीं पृ० ३३९, ३४० और ३४१ ।



इसे निश्चिन्त रूप से मानने में कुछ लोगों ने आपत्ति की है, क्योंकि 'नय शान्तो नाम शमस्थायिमाचारमरु' यह अर्थ 'नाट्यशास्त्र' के प्रत्येक संस्करण में प्राप्त नहीं होता है। अतः कुछ लोग इसे प्रचलित मानते हैं, यद्यपि यह प्रयोग भी अभिनव से पूर्वकाल का ही है।

अभिनव के पूर्ववर्ती आचार्य उद्भट के अनुसार भी नाट्यशास्त्र में शान्त का उल्लेख हुआ है। इन्होंने शान्त को लेकर 'नव नाट्ये रसा. स्मृता' ऐसा माना है।<sup>१</sup>

उद्भट के बाद शान्त रस का उल्लेख रुद्रट ने किया है। रुद्रट का शान्त रस 'नाट्य शास्त्र' का प्रायः अनुसरण नहीं करता है, क्योंकि रुद्रट शान्त का स्थायी सम्यग्ज्ञान को मानते हैं और 'नाट्यशास्त्र' में शम उसका स्थायी बतलाया गया है।

भानन्दवर्धन के द्वारा शान्त रस सब रसों में मूर्धन्य माना गया है, क्योंकि परम पुरुषार्थ मोक्ष का साधन यही रस है। 'नाट्यशास्त्र' की प्रसिद्ध टीका 'अभिनव भारती' में अभिनव गुप्त ने शान्त रस को लेकर बहुत निरवृत्त विवेचन किया है। इस प्रकार आरम्भ से लेकर अन्त तक आलंकारिकों ने शान्त रस को मान्यता दी है।

इन नौ रसों के अतिरिक्त भी अलंकारशास्त्र में कतिपय अन्य रसों का उल्लेख हुआ है, किन्तु उन रसों को सर्वमान्यता नहीं मिल सकी।

## १० प्रेयोरस

(क) भामह और दण्डी ने प्रेय का अलंकार रूप में उल्लेख किया है। दण्डी के मन में वहाँ प्रेयोऽलंकार होता है जहाँ प्रियतर का कथन होता है : प्रेय प्रियतराख्यानम्।<sup>२</sup> उद्भट ने भाष स्पष्ट में प्रेय को माना है। रुद्रट ने 'काव्यालंकार' में वास्तव्य रूप में सर्वप्रथम प्रेयोरस का उल्लेख किया है। इन्होंने 'रुद्रट प्रकृति. प्रेयान्' कहकर रुद्रट को प्रेयोरस का स्थायी भाव माना है। रुद्रट ने अनुसार माता पिता का अपने पुत्रादि के प्रति हो रुद्रट से

४. काव्या० सा० सं० ४, ४।

५. सम्यग्ज्ञान-प्रकृति शान्तो विगतैरुच्छायाको भवति।

सम्यग्ज्ञानं विषये तमसो रागस्य चाश्रयान् ॥ रुद्रट० १६, १७।

६. काव्यादर्श २, २७२।

७. रुद्रट० १२, १३।

केवल यह प्रेयोरस नहीं होता अपितु दो मित्रों में भी परस्पर यह पाया जाता है।<sup>८</sup>

(ख) विश्वनाथ ने भी अपने 'साहित्य दर्पण' में वत्सल रस का निर्देश किया है। इसका वा सख्य स्नेह है स्थायी और पुत्रादि है जालम्बन विभाव।

(ग) इसी कोटि में सेव्य और सेवक, नायक और अनुगामी आदि के वाचक स्नेह को लेकर एक अन्य प्रकार का प्रीति रस माना जाता है।

(घ) भक्त का अपने आराध्य देव के प्रति जो प्रेम है उस लेकर एक चतुर्थ प्रकार का रस भक्ति रस माना गया है। अभिनव ने उस भक्ति रस के साथ श्रद्धारस की भी खर्चा की है। परन्तु ज्ञान्त में ही उसका अन्तर्भाव कर दिया है।<sup>९</sup>

कुछ लोगों ने आर्द्रता को स्थायी भाव मानकर त मूलक स्नेह को ही एक पृथक् रस माना है। किन्तु रदट इस आर्द्रता का स्नेह का धर्म मानत है।<sup>१०</sup> हमकी समालोचना करते हुए अभिनव ने कहा है कि आर्द्रता स्थायी भावक स्नेह रस मानना असंगत है, क्योंकि स्नेह का पर्यवसान रति, उत्साह आदि में ही होता है। जैसे बालक के माता पिता आदि रिपयक स्नेह की विभ्रान्ति भय में, युवक के मित्र जन में स्नेह की विध्वाति रति में और लक्ष्मण आदि के भ्रातृ सम्बन्धी स्नेह का विध्वाति धर्म वीर में होती है। या इसी तरह युद्ध का पुत्र आदि में समस्तता आदि।<sup>११</sup> इस तरह अभिनवगुप्त प्रीति, स्नेह, वासव्य आदि रस को नहीं मानते। इसी प्रसंग में अभिनव ने लौक्य रस की भी खर्चा की है, जिसका स्थायी भाव गर्ध (मृणा) है।

८ अयोऽयं प्रति मदुदोर्म्यवगौऽयं मतस्तत्र ॥ रदटा० १५, १८ ।

९ अतएव ईश्वर-प्रणिधान-विषय भक्तिश्रद्धा स्मृति-मति-धृति माहानुप्रविष्ट आश्रयैवाहम् इति न तयो धृतिगूरुतरन गणतम् । अमि० भा० पृ० ३४० ।

१० आर्द्रांत करणतया स्नेहपदे भवति सर्वत्र ॥ रदटा० १५, १९ ।

११ आर्द्रतास्यादिह स्नेहो रस इति वगन् । स्नेहो ह्यभिप्रेतः । गचरदु म्माहादेव पर्यवस्यति । तस्यां वाग्यस्य मान्निप्रदायी स्नेहो भय विभ्रान्तः, यूनोच्चित्र अने रत्ने नन्दमणोदे प्राप्तिर धर्मदेर एव (लक्ष्मणादौ प्राप्तिर धर्ममय एव) । एव वृद्धस्य पुत्रादाविति दृष्टव्यम् । वही, पृ० ३४१ ।

इस का भी खण्डन करते हुए इन्होंने कहा है कि गर्भ का अन्तर्भाव हास या रति में हो जान से यह पृथक् रस नहीं माना जा सकता है ।<sup>१२</sup>

रावण की सीता विषयक तृष्णा से लौह्य रस नहीं हो सकता, अपितु वहाँ अनौचित्य के कारण रसाभास हो जाता है । शार्ङ्गदेव ने इसका साराश बतलाते हुए लिखा है कि अनौचित्य विषयक तृष्णा ही लौह्य है, जो कि हास्य रस का कारण होता है ।<sup>१३</sup>

हेमचन्द्र ने अपने 'काव्यानुशासन' में स्नेह, भक्ति आदि के स्थायित्व का खण्डन करते हुए लिखा है कि स्नेह, भक्ति और वात्सल्य ये रति के ही विशेष रूप हैं, क्योंकि तुल्य दो व्यक्तियों की परस्पर रति को स्नेह कहते हैं, अनुत्तम की जो उत्तम में रति है वही आसक्ति है और उसे ही भक्ति कहते हैं तथा उत्तम की अनुत्तम में रति को वात्सल्य । इन विषयों में भाव का ही आस्वाद होता है ।<sup>१४</sup> आचार्य मम्मट ने भी देव, मुनि, गुरु, पुत्र आदि-विषयक रति को भाव ही कहा है ।<sup>१५</sup> ऐसे ही शार्ङ्गदेव ने अपने 'संगीत रत्नाकर' में भक्ति, स्नेह आदि रस का खण्डन करते हुए लिखा है कि भक्ति, स्नेह तथा लौह्य को जो कोई रस मानते हैं तथा श्रद्धा, आर्द्रता एवं अभिलाष को क्रमशः उनका स्थायी भाव यह उनका मानना ठीक नहीं है, क्योंकि पुरुषनिष्ठ भक्ति और स्नेह रति के प्रभेद हैं । अतः ये व्यभिचारी रूप हैं ।<sup>१६</sup>

१२ एवं गर्भ ( न्य ) स्थायिकस्य लौह्यरसस्य प्रयाप्याने मरणि मन्तव्या । हासे वा रतौ वा न्यत्र पर्यवसानम् । एव भलापि वाच्यम् इति । वही, पृ० ३४१ ।

१३ अनौचित्य-विषया तृष्णा लौह्य तद्धास्यकारणम् ॥ स० रत्ना०

१४ स्नेहो भक्तिर्वासल्यमिति रतेरेव विशेषः । तुल्ययोः परस्पर रति स स्नेह । अनुत्तमस्य उत्तम रति प्रसक्ति, सैव भक्तिपदवाच्या । उत्तमस्य अनुत्तमे रति वात्सल्यम् । एवमादौ च विषय भावस्यैव आस्वाद्यत्वम् । काव्यानु० पृ० ६८ ।

१५ रतिर्देवादि विषया व्यभिचारी तथाभित । भावः श्रेष्ठः । का० प्र० ४, ३५ ।

१६ भक्ति स्नेह तथा लौह्य केचित् जान् मन्वते रसान् ।

श्रद्धार्द्रताभिलाषाश्च स्थायिनस्तेषु ते विदुः ॥

तदसत्, रतिभेदो हि भक्ति स्नेहौ नृमोचरौ ।

व्यभिचारित्वमनयो, नृनामो, स्थायिनौ तु तौ ॥

## ११ मृगया और १२ अक्षरम :

धनंजय के 'दशरूपक' से प्रतीत होता है कि 'दशरूपक'कार से पूर्व मृगया और अक्षर नाम के भी दो रस प्रचलित थे । इस सम्बन्ध में इनका कहना है कि प्रीति, भक्ति आदि भाव तथा मृगया, अक्षर आदि रस पृथक् नहीं माने जा सकते, क्योंकि हर्ष में प्रीति, भक्ति आदि का एवं उत्साह में मृगया, अक्षर आदि का स्पष्ट ही अन्तर्भाव हो जाता है । अतः वे पृथक् नहीं माने जा सकते हैं ।<sup>१७</sup>

## १३ व्यसन, १४ दुःख और १५ सुख रस :

'नाट्यदर्पण'कार रामचन्द्र तथा गुणचन्द्र ने गर्वस्थायी लौह्य एवं आर्द्रता-स्थायी स्नेह रसों के साथ-साथ और तीन रसों की चर्चा की है । लौह्य तथा स्नेह के विषय में पहले ही कहा जा चुका है । इनके नवीन रस हैं—व्यसन जिसका स्थायी भाव आसक्ति है, दूसरा है दुःख जिसका स्थायी भाव है श्रति और तृतीय है सुख जिसका स्थायी सन्तोष है ।<sup>१८</sup> 'नाट्यदर्पण'कार का कहना है कि यद्यपि पुरुषार्थोपयोगी एवं रत्ननाधिक्य के कारण शृङ्गार आदि नौ ही रस प्रसिद्ध हैं तो भी इन नौ के अतिरिक्त और भी रस माने जा सकते हैं ।

## १६ उदात्त और १७ उद्धत रस :

भोजराज ने 'सरस्वतीवृण्डाभरण' में पहले शृङ्गार आदि आठ रसों का तथा उनके रस्योदि आठ भावों का ही उल्लेख किया है ।<sup>१९</sup> किन्तु भागे चन्द्रर आर मये रसों के साथ उन्होंने निम्नलिखित १२ का उल्लेख किया है । वे रस ये हैं—

शृङ्गार-वीर-करुण-रीति-द्रुत भयानकाः ।

भीमस्त हास्य प्रेक्षासः शान्तोदात्तोद्धता रसाः ॥<sup>२०</sup>

१७. प्रीतिभक्त्यादयो भावा मृगयाक्षादयो रसाः ।

हर्षोत्साहादिषु स्पष्टमन्तर्भावान्न कीर्तिता । दशरू० ४, ८३ ।

१८. संभवन्ति त्वपरेऽपि-यथागर्ह-स्थायी लौह्य, आर्द्रतास्थायी स्नेह, आसक्तिस्थायी व्यसनम्, श्रतिस्थायी दुःखम्, सन्तोषस्थायी सुख-मियादि । ना० ८० पृ० १६३ ।

१९. सर० क० ४, १४ ।

२०. स० क० ४, १६४ ।

इनमें प्रसिद्ध आठ रसों के अतिरिक्त शान्त, प्रेयान्, उदात्त और उद्धत ये चार रस हैं। इनमें शान्त तथा प्रेयान् की चर्चा पूर्व में हो चुकी है। किन्तु भोजराज का प्रेयोरस वास्तव्य प्रकृतिक है। अर्थात् इसका स्थायी वास्तव्य है। रति और प्रीति की भी मूल प्रकृति यही प्रेयान् है, जिसे भोजराज बहेतु पञ्चात मानते हैं। यही एक स्नेहात्मक तन्तु है जो अन्तर्भूतों को पुरु में मिलाता है।<sup>२१</sup> 'शृङ्गार प्रकाश' में तो उन्होंने 'रसास्त्विह प्रेमागमेव आमनन्ति'<sup>२२</sup> कहकर प्रेम ही को एक रस माना है। और इसी में सब रसों का अन्तर्भाव किया है, जो आगे स्पष्ट किया जायगा।

उदात्त रस का स्थायी भाव है मति तथा उद्धत का गर्व। उदात्त को भोज ने ऊर्जस्वी भी कहा है। 'शृङ्गार प्रकाश' में उन्होंने बतलाया है कि शान्त, प्रेयान्, उदात्त और उद्धत इन चार रसों के आधार पर ही ऋमस धीरशान्त, धीरललित, धीरोदात्त तथा धीरोद्धत ये चार प्रकार के नायक होते हैं।<sup>२३</sup>

आचार्य रुद्र ने बतलाया है कि स्थायी भाव की तरह कोई भी सचारी भाव रस हो सकता है, क्योंकि आस्थाद्यमानता सचारियों में भी पाई जाती है। आस्था होने से यदि स्थायी भाव रसत्व को प्राप्त करता है तो उसी कारण से व्यभिचारी भी रसता को प्राप्त कर सकता है।<sup>२४</sup> कवि को केवल चाहिए कि व्यभिचारी को भी आस्थाद्यमानता की स्थिति पर ले जायें। इसकी व्याख्या करते हुए नमिसाधु ने लिखा है कि कोई भी मनोभाव रस हो सकता है यदि वह उस स्थिति पर पहुँचाया जाय। ऐसी स्थिति में

२१ रतिप्रीत्योरपि चायमेव मूल प्रकृतिरिष्यते । यदित्यमाहुः —

अहेतु पञ्चातो यस्तस्य नास्ति प्रतिक्रिया ।

स हि स्नेहात्मकस्तन्तुरन्तर्भूतानि सौम्यति ।

उ० रा० च० ५, १७, सर० क० पृ० ५१५ ।

२२ शृ० प्र० ११ प्र० ।

२३ नच अथावेवेति नियम, यत शान्त प्रेयांश्च उद्धतम् ऊर्जस्विन च केचिद् रसमाचक्षते । तन्मूलाय किल नायकानां धीरशान्तधीरललित-धीरोद्ध-धीरोदात्त-व्यपदेशः । शृ० प्र० ११ ।

२४ इति मन्तव्या रसा सर्वे ।

रसनाद् रसत्वमेव यपुरादीनामिवोचमाचार्यैः ।

निर्देदादिष्वपि तन्निव गमस्तीति तेष्वपि रसाः ॥

रुद्रा० १३, ४ ॥

भरतमुनि के द्वारा आठ या नौ ही रस कहने का तात्पर्य यह है कि सहृदय हृदयाह्लादकता की प्रचुरता इन्हीं आठ या नौ रसों में है ।<sup>१५</sup>

इसी प्रकार लोह्लट क मतों का उल्लेख करते हुए अभिनवगुप्त ने लिखा है कि लोह्लट आदि क मत में रस सत्त्वा में आनन्द होने पर भी जो आठ या नौ यह सत्त्वा नियम है वह सहृदयों में प्रसिद्धि क कारण । लोह्लट आदि क मत में स्थायी भावों की सत्त्वा इदमि धतया नहां बतलायी जा सकता ।<sup>१६</sup> किन्तु अभिनव को नौ रसों के अतिरिक्त रस अभिप्रेत नहीं है क्योंकि पुरपाथोपयोगित्व और रज्जनाधिक्य इ हों नौ रसों में है, अतिरिक्त रसों में नहीं ।<sup>१७</sup>

‘काव्यालंकारसारसंग्रह’ की व्याख्या में प्रतीहारेन्दुराज न भी लिखा है कि आश्वाद्य मात्र होने से यदि स्थायियों में रस शब्द का व्यवहार हो तो निर्वेदादि स्वमिचारियों में भी मधुर अम्ल आदि की तरह रस शब्द का व्यवहार होगा ही ।<sup>१८</sup> अतः शृङ्गार आदि केवल नौ रस मानने का रहस्य यही है कि ये चतुर्वर्ग प्राप्ति के साधन तथा चतुर्वर्गोत्तर विषयों के परिहार क भी उपायभूत हैं । इमलिष्ट शृङ्गार आदि ही केवल पारिभाषिक रस शब्द से कहे जाते हैं ।

इन सबों का सारांश यह हुआ कि नमिसाधु क अनुसार सहृदय हृदयाह्लादकता के प्राचुर्य के कारण लोह्लटादि के अनुसार सहृदयों में प्रसिद्धि के कारण, प्रतीहारेन्दुराज क अनुसार चतुर्ग प्राप्ति क उपाय तथा तद्विपरिहार के साधन होने क कारण एव अभिनव क अनुसार पुरपाथान्वयो

१५ अयमाशयो प्रत्यकारस्य यदुत नास्ति सा कापि चित्तवृत्ति या परिपोषगता न रसीभवति । भरतेन सहृदयावर्त्तन-प्राचुर्यात् सक्ता चाश्रित्य अष्टौ वा नव वा रसा उक्ता इति ।

१६ तेन रसान्तरसमवेऽपि पार्षद प्रसिद्धया सत्त्वा नियम इति यद्वयं—  
( लोह्लटादिभिः ) उक्त्वा तत्रत्युक्तम् । अभि० भा० पृ० ३४१ ।

१७ एव ते नैव रसा पुमर्थोपयोगित्वेन रज्जनाधिक्येन वा इयतामेव उपदेश्य कर्तुं । वही पृ० ३४१ ।

१८ आश्वाद्यमात्रविवक्षया तु तथापि मुराम्नादिवत् रसशब्दप्रवृत्ति रविरुद्धा । तदाहुः—

चतुर्वर्गोत्तरी प्राप्य-परिहार्यौ क्रमागत ।

चैत-यभेदादाश्वाद्यात् सरसस्तान्शो मत ॥ काव्य० सार० पृ० ४९ ।

गित्व और रजनाधिक्य के कारण केवल नौ ही रस माने जा सकते हैं, न कि उनसे अनिश्चित ।

रुद्रट आदि के अनुसार भोजराज ने भी यही कहा है कि जितने उन्चास्त्र भाव हैं वे सभी विभाव, अनुभाव और व्यभिचारियों के संयोग से परम प्रकर्ष को प्राप्त कर रस शब्द से व्यवहृत हो सकते हैं ।<sup>२९</sup> यदि परम प्रकर्ष को प्राप्त कर रसादि रस हो सकते हैं तो उनसे अभिन्न हर्ष आदि व्यभिचारियों ने कौन सा अपराध किया है कि रस नहीं हो सकते ? यदि यह कहा जाय कि हर्षादि भाव अस्थायी हैं तो भय, हास, शोक, क्रोध आदि को भी अस्थायी ही मानना पड़ेगा ।<sup>३०</sup> यदि विषयातिशय के कारण रसादि भावों में स्थायित्व माना जाय तो श्रम आदि के द्वारा चिन्ता आदि में भी अतिशयता ( प्रकर्ष ) होने के कारण स्थायित्व मानना ही पड़ेगा । क्योंकि उत्पन्न तीव्र सस्कारत्व ही स्थायित्व है । तीव्र सस्कार की उत्पत्ति विषयातिशय से और नायक की प्रकृति से होती है । नायक की प्रकृति सारिक्की, राजसी और तामसी तीन प्रकार की होती है । अतः चिन्तादि में भी स्थायित्व हो सकता है ।<sup>३१</sup> और हर्षादि में भी विभाव, अनुभाव और व्यभिचारियों का संयोग विद्यमान है ही, अतः हर्षादि भी स्थायी माने जा सकते हैं ।

२९ ररयादीनामेतेनपद्याशतोऽपि विभावानुभाव-व्यभिचारि-सयोगात् पर-प्रकर्षाधिगम रस-व्यपदेशार्हता रसस्यैव मध्यमावस्था । ॥२० प्र० ११ ।

३० ररयादयो यदि रसा स्वरुतिप्रकर्षे हर्षादिभि विमपराद्धमतद्विभिन्नै ।  
अस्यायिनस्त इति चेद् भयहासशोक्रोवादयो वद कियच्चिरमुल्लसन्ति ॥

॥२० प्र० १, ११ ।

३१ स्थायित्वमत्र विषयातिशयान्मत चेत् चिन्तादय कुत, उत प्रकृतेर्वशेन ।  
तुस्यैव सात्मनि भवेद्य वासनाया सन्दीपनात् ? तदुभयत्र समानमेव ॥

॥२० प्र० १, १२ ।

यदप्युक्त परप्रकर्षगामी रसादिभावो रस इति, तदप्यसारम् ।  
ग्लान्यादिष्वपि तदुपपत्ते । ग्लान्यादयोऽपि हि श्रमादिभि पर-  
प्रकर्षमारोप्यन्ते । न ते स्थायिन इति चेत् ? स्थायित्वमेधाम् उत्पन्न-  
तीव्र सस्कारत्वम् । तीव्रसस्कारोत्पत्तिश्च विषयातिशयात्, नायक-  
प्रकृतेः । प्रकृतिश्च त्रिधा सारिक्की, राजसी तामसी च । तद्वशाच्च  
स्थायिधानुभवभावोत्पत्तिः । ततश्चैषा स्थायि-व-व्यपदेश इति ।  
यही । हर्षादिष्वपि विभावानुभाव-व्यभिचारि-संयोगस्य विद्यमान-  
त्वात् । यही ।

इस सिद्धान्त के विरोध में अभिनव, घनञ्जय जगन्नाथ आदि नव रसवादी सूक्ष्म पर्यालोचकों का कहना है कि ग्लानि आदि व्यभिचारी कभी भी स्थायी नहीं हो सकते क्योंकि उनमें स्वातन्त्र्य नहीं है। जो भाव परतन्त्र होता है, अर्थात् दूसरे का परिपोषक होता है, वह स्थायी नहीं माना जा सकता।<sup>३२</sup> स्थायी तो वस्तुतः उस लवणाकर के समान है जो जय भावों को आ मसात् कर लेता है। जो स्वयं दूसरे के लिए होगा वह भला स्थायी कैसे हो सकता है। जो व्यभिचारी को स्वतन्त्र और परतन्त्र दोनों ही मानते हैं वे परीक्षवादी नहीं हैं।

१८ ब्राह्म रस, १९ माया रस, २० कार्पण्य रस और

२१ ब्रीडनक रस

हरिपालदेव ने अपने संगीत सुधाकर में तेरह रसों का उल्लेख किया है।<sup>३३</sup> इनमें प्रसिद्ध नौ रस तथा वास्तव्य के अतिरिक्त ब्राह्म रस सभोग तथा विप्रलम्भ ये गौरीन तीन रस माने गये हैं।<sup>३४</sup> वे आनन्द को ब्राह्म रस का स्थायी मानते हैं तथा निर्वेद को गौरीन रस का।<sup>३५</sup> ब्राह्म रस को वे सात्ता

३२ परतन्त्रा स्वतन्त्राश्च द्विविधा व्यभिचारिणः ।

परपोषकता प्राप्ता परतन्त्र इतीरिता ।

तदभावे स्वतन्त्रा स्यु भावा इति च ते स्मृता ।

बैकटभारारयण दीक्षितः । राघवन की रसों की सख्या नामक पुस्तक के पृ० १२८ से उद्धृत ।

३३ शृङ्गारो हास्य-नामा च भीमस करुणस्तथा ।

वीरो भयानकाङ्क्षानो रौद्राद्योऽद्भुतसङ्गकः ॥

शांतो प्रह्लाभिधः पश्चात् वा सत्यायमत परम् ।

सभोगो विप्रलम्भ स्याद् रसाद् वेते त्रयोदश ॥

सं० मु० अ० ४ ।

३४ सभोगो विप्रलम्भश्च ब्राह्मस्त्विति त्रयो रसाः ।

अतिरिक्ता उदीर्य ते हरिपालमहीभुजा ॥ वही पृ० १७ ।

३५ आह्लाद प्रथम नर्म जुगुप्सा शोक एव च ।

उत्साह दैन्य-मोक्षोऽय विस्मयस्तदन्तरम् ॥

निर्वेदश्च तथानन्द प्रीती रायरतो तथा ।

प्रत्येक स्याद्विनो भावा क्रमान् प्रत्यक्रमरिता ॥ वही ।



रिक सभी प्रपंचों से ऊपर स्थित होने के कारण नित्य एवं स्थिर मानते हैं तथा शान्त को अनित्य एवं अस्थिर ।<sup>१४</sup>

भानुदत्त मिश्र ने 'रस तरंगिणी' में माया रस का उल्लेख किया है । इसमें मिथ्याज्ञान है स्थायी भाव, सांसारिक भोग के जनक धर्म-अधर्म हैं विभाव और पुत्र, कलत्र, विषय, साम्राज्य आदि विषयक व्यापार है अनु-भाव ।<sup>१५</sup> इनका कहना है कि प्रवृत्ति और निवृत्ति दो प्रकार की चित्तवृत्तियाँ होती हैं । इनमें निवृत्ति से जैसे शान्त रस होता है वैसे ही प्रवृत्ति से माया रस ।<sup>१६</sup>

भानुदत्त ने आर्द्रता, अभिलाष, अद्वा तथा स्पृहा इन चार स्थायिभाव-मूलक क्रमशः वासत्व, लौत्य, भक्ति एवं कार्पण्य इन चार रसों की संभावना दिलाते हुए कहा है कि ये चारों व्यभिचारी रति रूप हैं, अतः रस नहीं माने जा सकते ।<sup>१७</sup>

'अनुयोग द्वार सूत्र' नामक एक जैन ग्रंथ में ग्रीहनक नामक रस का उल्लेख मिलता है । इसमें भी काव्य रस माने गए हैं ।<sup>१८</sup> इसके टीकाकार मलघारी हेमचन्द्र ने ग्रीहनक रस की व्याख्या करते हुए कहा है कि जो लज्जा को पैदा करे उसे ग्रीहनक रस कहते हैं । यह लज्जातीय वस्तु के दर्शन से समुत्पन्न होता है और मन के व्यलीक भाव स्वरूप है । इसी ग्रीहनक के

३६ आक्षोनाम रस सर्व-प्रपंचोत्तीर्ण-रूपक ।

नित्य-स्थितोऽन एवायं पार्यवयेन प्रकीर्तितः ॥ वही, पृ० १८ ।

३७. लक्षण च प्रबुद्ध-मिथ्या-ज्ञान-वासना मायारसः । मिथ्याज्ञानमस्य स्थायिभावः । विभावा सांसारिकभोगार्जक-धर्माधर्माः । अनुभावा पुत्रकलत्रविजयसाम्राज्यादयः । रस त० तरंग ७, पृ० १६२ ।

३८ चित्तवृत्ति द्विधा-प्रवृत्तिर्निवृत्तिरचेति । निवृत्तौ यथा शान्तरसः, तथा प्रवृत्तौ मायारस इति प्रतिभाति । एकत्र रसोपतिरपरत्र नेति वक्तुमशक्यत्वात् । वही, पृ० १६४ ।

३९ ननु वात्मल्यं लौल्यं भक्ति कार्पण्यं वा कथं न रसः । आर्द्रताभिलाष-अद्वासृदाणा स्थायिभावानां सत्त्वादिति चेन्न । तेषा व्यभिचारि-रस्यामकत्वान् । वही, पद्यम तरंग पृ० १२५ ।

४०. णव कथ्वरसा-तं जहा-वीरो मिंगारो अन्मुओ अरोहो बोद्धवो ।

वेल'ओ बोमच्छो हासोक्कुणो पयतो अ ॥

अनुयो० सूत्र माया ६३.

स्थान में और लोगों ने भयजनक सप्ताम आदि के दर्शन से उत्पन्न भयानक रस को माना है। किन्तु उस भयानक का रौद्र में अन्तर्भाव हो जाता है इसलिए यही पृथक् रूप से नहीं कहा गया है।<sup>११</sup>

उपर्युक्त ब्राह्म आदि चार रस पृथक् रस नहीं माने जा सकते। तत्त्वज्ञान-जन्य निर्वेद से उत्पन्न शान्त रस ही मोक्ष का परमोपयोगी रस है। उससे इस ब्राह्म में वास्तविक कोई अन्तर नहीं है। यह वस्तुतः शान्त रूप ही है।

माया रस वस्तुतः रस नहीं हो सकता, क्योंकि माया अनादि होने के कारण अजन्म है। शास्त्र विरुद्ध होने के कारण मिथ्याज्ञान को माया का कारण नहीं मान सकते। आलंकारिकों के मत में रस निःस्पृह और आनन्दरूप है। इसलिए रस जब प्रह्लादस्वरूप है तो प्रह्लाद भिन्न माया रस कैसे हो सकती है? निवृत्ति मूलक शान्त रस और प्रवृत्ति मूलक माया रस मानने में कोई रहस्य नहीं है। शान्त से भिन्न सभी रस प्रवृत्ति मूलक ही हैं तो माया रस का स्वरूप इनसे भिन्न क्या हो सकता है? जैसे लौक्य आदि रस नहीं माने जा सकते हैं, वैसे ही कार्पण्य भी रस नहीं हो सकता, क्योंकि कार्पण्य के उत्कर्ष होने पर हास्य हो जाता है। अतः कार्पण्य स्वतन्त्र रस नहीं हो सकता। व्रीहणक तो व्यभिचारी रूप ही है। अतः वह भी रस नहीं हो सकता है।

प्राचीन आचार्यों के द्वारा प्रतिपादित शृंगार के सम्भोग और विप्रलम्भ इन दोनों भेदों का खण्डन करते हुए हरिपाल दत्त ने कहा है कि शुचि और उज्ज्वल रूप शृंगार केवल उत्तम प्रकृतिक व्यक्तियों में पाया जाता है। अतः सामान्य व्यक्ति एवं पशु, पक्षी आदि जंतुओं में यह शृंगार दृष्टिगोचर नहीं होता है। इसलिए यह अनिश्चय तथा शंकास्पद है। सम्भोग दूसरी ओर प्राणी मात्र में उपलब्ध होता है अतः यह निश्चय होने के कारण शृंगार से भिन्न है। विप्रलम्भ भी मलिन, दुःखकारी एवं अप्रियावह है, अतः शृंगार से भिन्न ही है। इसका स्थायी भाव अरति है। यदि शृंगार या सम्भोग से उत्पन्न होने के कारण विप्रलम्भ समूह माना जाय तो चौर रस से उत्पन्न भयानक में भी भेद नहीं होगा। अतः ये तीनों भिन्न हैं।<sup>१२</sup>

४१ श्रीव्यति लज्जामुपादयति लज्जनाय वस्तु दर्शनादिप्रभवो मनोऽवलोक्य तादिस्वरूपो व्रीहणकः । अस्य स्थाने भयजनकसप्तामादि वस्तु दर्शनादि प्रभव भयानको रस पठ्यतेऽन्यत्र । स चह रौद्र-रसात्तर्भा विविक्षणत्वात् पृथङ् नोक्तः ।—अनुयोग द्वार सूत्र की टीका पृ० १२४।

४२ सम्भोगो विप्रलम्भश्च ब्राह्मरचेति त्रयो रसाः ।

अतिरिक्ता उदीर्य ते हरिपालमहोभुजा ॥

हरिपाल के पूर्वोक्त कथन में तत्त्व नहीं है। एक तो उन्होंने शृंगार से लौकिक शृङ्गार को लेकर उसके लौकिक कारणों का विचार किया है। अलंकार शास्त्र में विभावोदि से उत्पन्न अलौकिक शृङ्गार अभिप्रेत है। पशु, पक्षी आदि विषयक शृङ्गार रस न होकर रसामास होता है। विप्रलम्भ का भी स्थायी रति ही है न कि अरति। यदि अरति स्थायीभाव होती तो विप्रलम्भ में असुकता, मिलन की उत्कट इच्छा आदि नहीं होती। औसुक्य होने के कारण यह स्पष्ट है कि वहाँ भी स्थायी रति ही है। विप्रलम्भ न तो दुःखकारी है न अभिषावह। यदि ऐसा होता तो विप्रलम्भात्मक काश्य पढ़ने की उत्कट इच्छा सदृशों को नहीं होती। अतः इस सम्बन्ध में भरतमुनि आदि के मत ही सर्वथा मान्य हैं।

## ०२ भक्तिरस :

भक्तिरस के सम्बन्ध में भी आचार्यों में बड़ा मतभेद रहा है। अभिनव आदि भक्ति रस का अन्तर्भाव शान्त में करते हैं। हम लोगों का कहना है कि परम पुरुषार्थ मोक्ष का उपयोगी शान्त रस है। मोक्ष-प्राप्ति के तीन मार्ग हैं : कर्म, भक्ति और ज्ञान। अतः ज्ञान का एक अंग होकर भक्ति भी शान्त के ही अन्तर्गत है। परन्तु भक्ति-मार्गियों को न तो ज्ञानियों का वह मोक्ष इष्ट है और न भक्ति का अंगत्व। अतः वे भक्ति रस को स्वतन्त्र अंगि-रूप में ही मानना चाहते हैं।

पण्डितराज ने भी कहा है कि भक्ति शान्त रूप नहीं हो सकती। आराध्य देव के प्रति परम अनुराग भक्ति है। शान्त में अनुराग का सर्वथा

तथैव वासना पूर्ण संभोगो विप्रलम्भकः ।

शृङ्गारस्यैव भेदो द्वौ कथितौ-तदसाम्प्रतम् ॥

अनित्यस्तत्र शृङ्गारः क्वाचित्को दृश्यते यत् ।

पशु-पक्षि-मृगाद्येषु यत्तच्च न विलोक्यते ॥

सर्वजन्तुषु दृश्यत्वात् संभोगस्यास्ति नित्यता ।

अतोऽप्यथापि संभोगो रसः शृङ्गारतः पृथक् ।

उज्ज्वल शुचिरित्युक्त शृङ्गारो हर्षवर्धनः ।

मलिनो दुःखकारी च विप्रलम्भोऽप्रियावह ॥

अतः शृङ्गारतो भिन्नो विप्रलम्भ उदाहृतः ।

भयानकस्य वीरस्य जन्यस्य जनकस्य च ।

यो भेदो विप्रलम्भस्य संभोगस्य च स स्मृतः ॥

अभाव रहता है, अतः शान्त में उसका अन्तर्भाव नहीं हो सकता।<sup>४३</sup> परन्तु इनको भी भगवत् आदि की तरह भक्ति में भावार्थ ही अभिप्रेत है रसार्थ नहीं और रस की सत्त्वा भी नही ही इष्ट है।<sup>४४</sup>

भक्ति रस के संबन्ध में वैष्णवाचार्यों ने जो दार्शनिक एवं मार्मिक सिद्धान्त प्रदर्शित किया है उसको देखते हुए भक्ति को भाव की कोटि में रख देना केवल सत्य का अपलप ही नहीं करना है, अपितु सच्ची सहृदयता और रसिकता से अपने को वञ्चित करना है। भक्त जब अपने भगवान् के स्मरण, गुणगान आदि से रोमांचित एवं साधुनयन होकर गद्गद हो जाते हैं और प्रेम रस में सराबोर होकर परमानन्द को प्राप्त करते हैं उस स्थिति को देखते हुए भक्ति को रस न कहना सत्य पर परदा टालना है। अतएव रूपगोस्वामी, जीवगोस्वामी आदि चैतन्यसम्प्रदाय के वैष्णव भक्त आचार्यकारिकों ने उज्ज्वल गङ्गारूप भक्ति-रस को ही मुख्य रस तथा हार्य आदि सात रसों को गौण रस माना है। इसमें मुख्य भक्ति रस पाँच प्रकार का होता है : शान्त, प्रीति, प्रेमान्, वसल और मधुर। हार्य, कृष्ण आदि सात गौण रस होते हैं।<sup>४५</sup>

कवि कर्णधर ने अपने 'अलङ्कारकौस्तुभ' में भी प्रसिद्ध रसों के अतिरिक्त वात्सल्य, भक्ति और प्रेम रसों को माना है। यह प्रेमरस रूप गोस्वामी का मधुर रस है। इसका स्थायी चित्त द्रव्य माना गया है। इसी प्रेम-रस में सब रसों का अन्तर्भाव हो जाता है। इनके मत में चित्त द्रव्य स्थायीभावक धीराधा-कृष्णालम्बनक प्रेम-रस गङ्गारूप नहीं है। यदि कोई धीराधाकृष्ण विषयक गङ्गार को ही रस मानते हैं तो उनके मत में भी यह असंगत नहीं होगा। इसमें गङ्गारादि अग्नी और प्रेम अद्भुत होगा। अद्भुत का भी वहीं पर उद्भव होता

४३. न चासौ शान्तरसेऽन्तर्भावमर्हति । अनुरागस्य वैराग्यविद्वत्त्वात् ।

रस ग० पृ० ७५ ।

४४. भक्ते देवादिविषय-रति-येन भावान्तर्गततया रसत्वानुपपत्तेः । वही, पृ० ७५ । "रसानां भव-वर्णनाच्च मुनिवचननियन्त्रिणा भग्येन इति दयाशास्त्रमेव उच्यते । वही, पृ० ७६ ।

४५. मुत्तयस्तु पञ्चषा शान्त प्रीति प्रेमांश्च वसल ।

मधुरधैत्यमी श्या दयार्धमनुत्तमा ॥

हार्यादमुत्तमाया वार कृष्णे रौद्र इत्यपि ।

भयानक सर्वात्मस इति गौण्य सप्तधा ॥

एवं भक्ति-रसो भेदाद् द्वयोर्द्वादशोच्यते ॥

भक्तिरसा० सङ्ग्री ५, १-६-८ ।

ही है। किन्तु वे स्वयं प्रेम को अङ्गी और शृङ्गार को अङ्ग मानते हैं। महासागर में तरंग के समान इस अखण्ड प्रेम रस में सभी रस और भाव उन्मग्न और निमग्न होते हैं।<sup>४६</sup> भगवद् भक्ति दुःखसंभिन्न सुखरूप होने के कारण परम पुरुषार्थ है।<sup>४७</sup> 'भजनं भक्तिः' इस भावार्थक 'किन्' प्रत्ययान्त भक्ति का अर्थ होता है अन्तःकरण का भगवदाकार रूप होना।<sup>४८</sup> यही भक्ति फलरूपा है। इसमें ज्ञान सहायक होता है। करण में किन् प्रत्यय करने से निष्पन्न भक्ति शब्द श्रवण, कीर्तन, स्मरण, पादसेवम, अर्चन, वन्दन, दास्य, सख्य और आत्म-विषेदुन इस साधनरूप भवधा भक्ति का बोधक होता है।<sup>४९</sup> इस भक्ति रस में भगवान् आलम्बनविभाव, तुलसी, चन्दन आदि उद्दीपन विभाव, अधुपात, नेत्र-निमीलन आदि अनुभाव, तत्त्वज्ञानजन्य निर्वेद आदि व्यभिचारी तथा भगवदाकारत्वरूप स्थायीभाव है, जिनसे भगवदाकारात्मक परमानन्द-साक्षात्काररूप भक्ति-रस अभिगम्य होता है।<sup>५०</sup> इनके कहने का रहस्य यह है कि परमानन्द रस रूप भगवान् जो आलम्बन है,

४६. अथ प्रेमरसः—अत्र चित्तद्वयः स्थायी। प्रेमरसे सर्वे रसा अन्तर्भवन्तीत्यत्र महीयानेव प्रपद्यः। केपाचिन्मते श्रीराधाकृष्णयोः शृङ्गार एव रसः। तन्मतेऽप्येतदुदाहरणं नासंगतम्। शृङ्गारोऽङ्गी, प्रेम अङ्गम् अत्रस्यापि क्वचिदुद्दिष्टता। धर्मं तु प्रेमाङ्गी, शृङ्गारोऽङ्गम् इति विशेषः। तथा च—

लग्नमजगति निमज्जन्ति प्रेम्ण्यखण्डरसत्त्वतः।

सर्वे रसाश्च भावाश्च तरङ्गाश्च वारिधौ ॥ अ० कौ० पृ० १४८।

४७. अतो भक्तियोगस्यापि दुःखसंभिन्न-सुखत्वेनैव परमपुरुषार्थत्वम् इत्याह—  
'निरुपमसुखसंविद्रूपमस्पृष्टदुःखम्'। इति भ० रसा० पृ० १६।

४८. भजनम् अन्तःकरणस्य भगवदाकारत्वरूपं भक्तिः। वही पृ० २१।

दुःखस्य भगवद्धर्मादुपायानादिकता गता।

सर्वेशे मनसो वृत्तिर्भक्तिरित्यभिधीयते ॥ वही, १, ३।

४९. मज्जते सेव्यते भगवदाकारम् अन्तःकरणं क्रियते अनया इति करण-व्युत्पत्त्या भक्तिशब्देन श्रवण-कीर्तनादि-साधनमभिधीयते। वही, पृ० २२।

५०. आलम्बन-विभावो भगवान्, उद्दीपन-विभावः तुलसीचन्दनादि, अनुभावो नेत्र-विक्रियादि, व्यभिचारिणो निर्वेदादयः। व्यक्तीभव-दभगवदाकारत्वरूपरसाख्य-स्थायिभाव परमानन्दसाक्षात्कारात्मकः प्रादुर्भवति, स एव भक्तियोग इति, तं परमं निरतिशयं पुरुषार्थं वदन्ति रसज्ञाः। वही, पृ० १३।

वही भक्त के हृदय ॥ निजाकार से प्रतिबिम्बित होकर भक्ति रस रूप में अभिव्यक्त हो जाते हैं ।<sup>११</sup>

आचार्य मम्मट ने जो देवादिविषयक रति को भाव बतलाकर भक्ति के रसत्व का खण्डन किया है इसका रहस्य बतलाते हुए मधुसूदन सरस्वती ने कहा है कि वहाँ देव शब्द से इन्द्र आदि देव लेना चाहिए । उनमें जीवाव होने के कारण परमानन्द प्रकाशित नहीं होता है । अतः वहाँ रसाभिव्यक्ति न होकर भावाभिव्यक्ति ही होती है । यह विषय परमानन्द रूप परमात्मा में लागू नहीं है । वहाँ तो रस की ही अभिव्यक्ति होती है ।<sup>१२</sup> यही भक्ति रस वस्तुतः रस है, जिसमें पुष्पासमिन् परमानन्द की प्राप्ति होती है । लघोत के समान शृङ्गारादि रस तो दिवाकर के समान उस भक्ति रस के समक्ष तुच्छ हैं । भक्ति रसानन्द का ही प्रभाव परिपूर्ण एवं चिरस्थायी होता है ।<sup>१३</sup>

इस प्रकार 'काव्यशास्त्र' में अनेक रसों का उल्लेख मिलता है । परन्तु पारमार्थिक दृष्टि से एक रस के साथ अनेक रसों का सामञ्जस्य किस प्रकार हो सकता है इसका विचार इस अधिकरण में आगे किया गया है ।

## ( २ ) रसों का प्रकृति-विकृति-भाव

### १—शान्त ही प्रकृति रस है

अभिनवभारती के अनुसार नाट्यशास्त्र के षष्ठाध्याय में सर्वप्रथम भरत मुनि ने स्थायीभाव के रसाव का प्रतिपादन करते हुए समस्थाविभावक शान्त रस का प्रदर्शन किया है, क्योंकि शान्त ही परमपुरोधा मोक्ष का उपयोगी है । चूँकि काम्यानन्द रूप रस भी सर्वथा अलौकिक है इसलिए सासारिक विषयों से विरक्त होने पर ही कोई सहृदय काव्य रस का आस्वाद

५१ भगवान् परमानन्दस्वरूप स्वयमेव हि ।

मनोगतस्तदाकाररसतामेति पुष्कलम् ॥ वही १ १० ॥

५२ रतिदेवादिविषया व्यभिचारी तथाजित ।

भावो ग्रेषो रसो नेति यदुक्तं रसबोधिदै ।

देवातरेषु जीवावात् परानन्दप्रकाशनात् ।

तदुपयोग्यम् परमानन्दरूपे न परमानमि ॥ वही २ ७३-७४ ।

५३ वातादि विषया वा य रत्यावास्तत्र नेशम् ।

रसत्वं पुष्यते पूर्ण-मुखास्पृशिवक्षरणात् ॥

परिपूर्ण रसा भुङ्क्ते रसेभ्यो भगवदरति ।

राघोतेभ्य इवादित्यप्रभेव बलवत्तरा ॥ वही २, ७५-७६ ।

कर सकता है। अतः सब रसों का आस्वाद शान्त रूप ही होता है।<sup>५५</sup> चूँकि शान्त रस सब रसों का प्रकृति-रूप है इसीलिए इसका सबसे पहले प्रतिपादन हुआ है।<sup>५६</sup> अमिनव के अनुसार प्राचीन प्रतियों में भी ऐसा ही पाठ मिलता है।<sup>५७</sup>

जिन प्राचीन पुस्तकों में शान्त का प्रथम उल्लेख हुआ है उनमें शान्त रस ही प्रकृति रूप में प्रतिपादित हुआ है। अर्थात् रसादिभाव विकार हैं और शान्त उनकी प्रकृति है। प्रकृति से उत्पन्न विकार पुनः प्रकृति में ही लीन हो जाता है। अपने-अपने निमित्त को लेकर शान्त से भाव उत्पन्न होता है और निमित्त के विनाश हो जाने पर पुनः शान्त में ही लीन हो जाता है।<sup>५८</sup> यदि भरतमुनि का यह अपना कथन है तो इसके अनुसार उन्होंने ही शान्त को सर्वश्रेष्ठ एवं प्रकृतिरूप माना है। और रस उसके विकृति रूप हैं।

२. शृङ्गार, रौद्र, वीर तथा भीमत्स मौलिक रस हैं :

‘नाट्यशास्त्र’ के षष्ठाध्याय में पूर्वोक्त कथन के अतिरिक्त शृङ्गार, रौद्र, वीर तथा भीमत्स इन चारों को चित्त की चतुर्विध अवस्थाओं के आधार पर मौलिक रस बतलाया गया है और शृङ्गार से हास्य, रौद्र से क्रोध, वीर से अद्भुत और भीमत्स से भयानक की उत्पत्ति मानी गई है।<sup>५९</sup>

दशरूपरुकार धनजय को भी वही अभीष्ट है। उनका कहना है कि काव्यार्थविभावादि के साथ साधारणीकरण होने पर जो आनन्दमय आस्वाद होता है वह एक होने पर भी प्रतिनियत विभावादि के कारण चार प्रकार की चित्तवृत्ति हो जाने से चार प्रकार का होता है। शृङ्गार ■ मन का विकास,

५४ तत्र सर्वरसानां शान्तप्राय एवास्वादः, विषयेभ्यो विपरिवृत्त्या ।

अभि० भा० पृ० ३४० । ( मायकवाड स० )

५५ अत्र सर्व-प्रकृतित्वाभिधानाय पूर्वमभिधानम् । वही, पृ० ३४० ।

५६ तथा च विरन्तन पुस्तकेषु ‘स्यायिमावाव रसत्वमुपनेष्याम’ इत्यनन्तरम् ‘शान्तो नाम रसस्यायि-भावा-मक’ इत्यादि लक्षण पठ्यते । वही पृ० ३४० ।

५७ भावा विकारारत्याया शान्तस्तु प्रकृतिर्मतः ।

विकारः प्रकृतेर्जातः पुनस्तत्रैव लीयते ॥

६० स्व निमित्तमासाद्य शान्ताद् भावः प्रवर्तते ।

पुनर्निमित्तापाये च शान्त एवोपलीयते ॥ वही, अ० ६ पृ० ३३५ ।

५८ शृङ्गारादि भवेद्पास्यो रौद्रास्तु क्रोधो रसः ।

वीराद्यैवाद्भुतोत्पत्तिः भीमत्साथ भयानकः ॥ ना० शा० ६, ३९ ।

वीर में विस्तार, वीभत्स में वीभ और रौद्र में विषेय होता है। ये ही मानसिक अवस्थाएँ क्रमशः हास्य, अद्भुत, भयानक तथा करुण में होती हैं। अतः शृङ्गार से हास्य, वीर से अद्भुत, वीभत्स से भयानक एवं रौद्र से करुण रसों की उत्पत्ति मानी जाती है।<sup>१५</sup> इस प्रकार धनञ्जय और धनिक के मत में भी चार मौलिक रस हैं।

### ३ करुण ही एक प्रकृतिरस है —

भवभूति ने 'उत्तररामचरित' में बतलाया है कि केवल एक करुण ही रस है। वही निमित्त के भेद से, अर्थात् सखित्व, पतिव्रत, परनीति आदि आश्रय के भेद से, भिन्न-भिन्न रूप में प्रतीत होता है। जैसे एक ही जल आवर्त, बुद्बुद, तरंग आदि नाना विकृत रूपों को प्राप्त करता हुआ भी प्रकृतिरूप में सर्वत्र एक ही जल है, वैसे ही एक ही करुण स्पृशकविभावादि के विच्छिन्न विशेष से परस्पर विलक्षण शृङ्गारादिरूप विभिन्न परिणामों को प्राप्त करता हुआ भी प्रकृतिरूप में सर्वत्र एक करुण रस ही है।<sup>१६</sup> 'एको रस करुण एव' इस श्लोक की व्याख्या करते हुए वीरराघव ने लिखा है कि करुण को ही एक मूल रस मानने में भवभूति का सात्पर्य यह है कि जीवन में इसी का प्राचुर्य रहता है और रागी तथा विरामी दोनों में साधारणतया यह पाया जाता है, अतः करुण ही एक प्रकृति रस है।

### ४ शृङ्गार ही एक प्रकृति रस है

#### (क) अहंकार शृङ्गार

भोगराज ने क्वचल एक शृङ्गार को ही प्रकृति रस के रूप में माना है। किन्तु इनका यह शृङ्गार रति-शृङ्गार, मधुर या उज्ज्वल आदि शृङ्गार से विल

५९ स्वाद काव्यार्थ समेदादामान दसमुद्रव ।

विशस विस्तर-क्षोभ विषेयं स चतुर्विध ॥

शृङ्गार-वीर-वीभत्स रौद्रेषु मनस क्रमात् ।

हास्याद्भुत भयो कर्प-करुणाना त एव हि ॥

अनस्तज्जयता तेषामत एवावधारणम् ॥ दश रु० ४, ४३-४ ।

६० एको रस करुण एव निमित्त भेदाद्

भिन्न पृथक पृथगिवाधयते विवर्तान् ।

आवर्त बुद्बुद तरङ्गमयान् विचारान्

म्भो यथा सत्प्लवेष हि तत् समप्रम् ॥

उ० प० ३, ४७, द० वही वीरराघव की व्याख्या ।



लगते हैं। प्राणी वीर रस का अनुभव करता है चूँकि उसे उत्साह प्रिय है। वह हास्य का अनुभव करता है चूँकि उसे हास प्रिय है। वह रौद्र का अनुभव करता है चूँकि उसे क्रोध प्रिय है। इस तरह सभी भावों का पर्यवसान प्रेम में ही होता है। अतः प्रेम ही एक रस है।<sup>६५</sup>

कवि कर्णपूर ने भी 'अलंकारकौस्तुभ' में इसका समर्थन करते हुए लिखा है कि प्रेम रस में सभी रस अन्तर्भूत हो जाते हैं। सागर में तरंग की तरह अखण्ड प्रेमरस में ही सभी रस उन्मग्न और निमग्न होते रहते हैं।<sup>६६</sup>

### ( ग ) रति-शृङ्गार

'अग्निपुराण' में जो रस का विवेचन किया गया है उसके अनुसार परब्रह्म के सहज आनन्द धर्म से चमत्कारात्मक रस की अभिव्यक्ति होती है। उसका प्रथम विकार अहंकार कहलाता है। अहंकार से अभिमान और अभिमान से रति भाव उत्पन्न होता है। यही रति परिपुष्ट होकर शृङ्गार कहलाती है और उसी के हास्य आदि सब भेद हैं, जो अपने अपने विभावादि से परिपुष्ट होते हैं। इसके अनुसार रतिशृङ्गार ही मौलिक है और हास्यादि उससे जायमान हैं।<sup>६७</sup>

५—अव्युभुत ही प्रकृति रस है :

आश्चर्य या विस्मयजनक वचन का महत्त्व आदि काल से ही दृष्टलाभा जा रहा है। इसीलिष्ट आग्रह, दृष्टी प्रकृति आचार्यों ने अतिशयोक्ति को

६५ प्रिय प्रियतराएयानमित्यनेन समस्त भाव-मूर्धाभिधित्वाया रते पर-  
प्रकर्षाधिगमात् भावनाधिगमे भावरूपतामुल्लस्य प्रेमरूपेण परिणताया  
वपादानात् भावा-तराणामपि पर प्रकर्षाधिगमे रसरूपेण परिणतिरिति  
हापयन् अहंकारस्य उत्तरा कीटिमुपलक्षयति। सर्वेषामेव हि ररयादि  
प्रकर्षाणां रतिप्रियो रणप्रिय परिहासप्रिय अमर्ष-प्रिय इति प्रेम्ण्यव  
पर्यवसान भवति।

—सर० क० पृ० ७६०, प्रघट्टक ६५०।

६६ प्रेमरसे सर्वे रसा अन्तर्भवन्तीत्यत्र महोयानेव प्रपञ्च—

तथा च—ठमज्जन्ति निमज्जन्ति प्रेम्ण्यखण्ड रसत्वं ।

सर्वे रसारच भावाश्च तरङ्गा इव वारिधौ ॥

—अल० कौ० पृ० १४६।

६७ अग्नि पु० ३३९, १-६।

अलंकार या काव्य-सौन्दर्य का आधार माना है । विश्वनाथ कविराज ने 'साहित्यदर्पण' में इसी विषय की ओर संकेत करते हुए लिखा है कि चित्त-विस्तार रूप चमत्कार ही, जिसे दूसरे शब्द में विस्मय कहते हैं, रस में सारभूत है । इसलिये शृङ्गारादि अन्य रसों में भी सर्वत्र अद्भुत ही रस है । अर्थात् शृङ्गार आदि रस में भी चमत्कार अद्भुत रूप में ही है । इसीलिये उनके पितामह नारायण ने अद्भुत को ही एक मौलिक रस माना है, जिसका उल्लेख धर्मदत्त ने अपने ग्रन्थ में किया है ।<sup>६८</sup>

भानुदत्तमिश्र ने भी 'रसतरंगिणी' में कहा है कि शृङ्गारादि रसों में जहाँ विस्मयरूप चित्त विस्तार अङ्ग रूप से भासित होता है वहाँ शृङ्गारादि रस हैं और जहाँ प्रपञ्च रूप से भासित होता है वहाँ अद्भुत ही रस है ।<sup>६९</sup> उन्होंने आयुक्ति, अमोक्ति, चित्रोक्ति, विरोधामास आदि को भी अद्भुत ही माना है तथा सारोपा, साध्यवसाना आदि लक्षणाओं से युक्त पदघटित वाक्य में चित्रोक्ति कहा है ।<sup>७०</sup>

६—भक्ति-रस ही प्रकृति रस है :

चैतन्य सम्प्रदाय के रूप गोस्वामी आदि वैष्णवाचार्यों ने भक्ति-रस को ही एक मुख्य एवं मौलिक रस माना है । इसका विचार इसी अधिकरण में पहले किया गया है ।

( ग ) परमार्थतः रस एक है

इस उपर्युक्त विभिन्न विचारों में किसी ने शान्त को, किसी ने कदग को, किसी ने अद्भुत को, किसी ने अहंकार-रति-प्रेम रूप शृङ्गार को एक रस माना है तथा और रसों को उसी के विकार रूप में धिप्रित किया है ।

इन पूर्वोक्त मतों में केवल शान्त या केवल कदग को ही एक रस इसलिये

६८. चमत्कारचित्त विस्तार-रूपः विस्मयापरपर्यायः । तत्प्राणत्वं च अस्मन्-पितामह-नारायणपादैरुक्तम् । तदाह धर्मदत्त स्वग्रन्थे—

रस्ते सारश्चमत्कारः सर्वप्राप्यनुभूयते ।

तच्चमत्कारसारत्वे सर्वप्राप्यदभुतो रसः ॥

तस्मादद्भुतमेवाहृती नारायणो रमम् ॥ मा० ६० ३ प० ।

६९. शृङ्गारादी चमत्कार-दर्शनाद् यत्र मनोविकृतिः अङ्गतया भासते तत्र शृङ्गारादय एव रसाः । प्राधान्येन यत्र भासते तत्र अद्भुत एव रसः ।

र० त० पृ० २८ ।

७०. आयुक्ति-अमोक्ति-चित्रोक्ति-विरोधामास-प्रभृतयोऽद्भुता एव । लाश-गिरिमगिलं चित्रोक्तिरेव । यही. त० ७, पृ० १२८, १६० ।

नहीं मान सकते क्योंकि शान्त में या करुण में जैसी द्रुत्यात्मक चित्तवृत्ति होती है, वैसी चित्तवृत्ति वीर, अद्भुत, वीमलस, भयानक आदि में नहीं होती। यदि शान्त या करुण ही एक प्रकृति रस होता तो उसके विकृत रूप में भी वही स्थिति पाई जाती। इसी प्रकार अद्भुत को ही एक प्रकृति-रस नहीं मान सकते, क्योंकि सर्वत्र विस्मय का अनुभव नहीं होता। रति, शोक आदि में विस्मय नहीं होता है। विभिन्न रसों में जो विलक्षणता पाई जाती है उसकी देखते हुए सबको एक कहना असंगत ही है। शृङ्गार में जैसी द्रुति होती है वैसी रौद्र, वीर, वीमलस आदि में नहीं, अतः रौद्र आदि शृङ्गार के भी विकृत रूप नहीं माने जा सकते। जैसे रति प्रेम को शृङ्गार कहते हैं, वैसे ही हास के प्रति प्रेम को हास्य, उदाहा के प्रति प्रेम को वीर, इस प्रकार सभी रस प्रेम शृङ्गार के ही रूप हैं यह कथन भी सर्वथा निर्दोष नहीं है, क्योंकि क्रोध, शोक, जुगुप्सा आदि के प्रति प्रेम नहीं होता। ऐसी स्थिति में उन्हें प्रेम-शृङ्गार मानना भी संगत नहीं है।

मानव हृदय की असंख्य वासनाओं को आठ या नौ श्रेणियों में विभक्त कर आठ या नौ स्थायीभावों के आधार पर भरतमुनि ने आठ या नौ रसों का उल्लेख किया है। इनमें चित्त के विकास, विस्तार, विक्षोभ और विशेष के आधार पर उन्होंने शृङ्गार, रौद्र, वीर, और वीमलस को मौलिक तथा हास्य, करुण, अद्भुत एवं भयानक को क्रमशः तन्मय माना है। इन मानसिक अवस्थाओं के आधार पर चार ही मौलिक रस माने जा सकते हैं। इसके अतिरिक्त केवल एक ही रस कहने में मुनि का अभिप्राय यह है कि रस रस रूप में एक ही है। अर्थात् परमानन्द का आस्वाद ही रस है और वह परमानन्दास्वाद सभी रसों में एक समान है, अतः सभी रस अपने रूप में, अर्थात् आनन्दास्वाद रूप में एक हैं। इसलिए परमार्थतः रस एक ही है। जैसे एक ही मधुर तत्व अन्न, जल आदि संयोग से भिन्न भिन्न प्रतीत होता हुआ भिन्न भिन्न नामों से अभिहित होता है, वैसे ही विभावादि के संयोग से एक ही आनन्दास्वाद रस विभिन्न प्रतीत होता हुआ शृङ्गारादि विभिन्न सशोभों से प्रतिपादित होता है।

“नहि रसाद् श्रुते कश्चिदप्यर्थं प्रवर्तते” इसकी व्याख्या करते हुए अभिनवगुप्त ने लिखा है कि रस की संध्या में यदुक्तं यतलाकर यहाँ पर एकाग्र यतलाने का रहस्य यही है कि रस परमार्थतः एक है जो सूत्रस्थानीय है। उसीका विभिन्न विभाग होता है।<sup>७१</sup>

कवि वर्णपुर ने भा कहा है कि रजोगुण और तमोगुण से हीन शुद्ध सत्त्वात्मक मन में एक आत्वादाङ्कुर-कन्द धर्म है, जो स्थायी शब्द से कहा जाता है। वह एक ही धर्म विभावादि के भेद से भिन्न भिन्न स्थायी के रूप में प्रतीत होता है।<sup>७२</sup> जैसे एक ही शुद्ध स्फटिक अपाकुसुम आदि माना पदार्थों के संसर्ग से कभी रक्त, कभी पीत, कभी श्याम आदि विभिन्न रूपों में प्रतीत होता है, वैसे ही एक ही स्थायी रूप धर्म बीर रस आदि के पोषक नाना प्रकार के विभावादि के साथ कभी उत्साहरूप में, कभी विरम्य-रूप में, कभी शोक आदि रूप में प्रतीत होता है।

इन पूर्वोक्त विचारों से यही सिद्ध होता है कि आनन्द रूप से परमार्थतः रस एक है और रागादि उपाधियों के भेद से विलक्षण प्रतीत होता है।<sup>७३</sup>

'नाट्यशास्त्र', 'विष्णुधर्मोत्तर', 'दशरूपक' आदि ग्रन्थों में विकास, विस्तार, जोस और विक्षेप ये चार मानसिक अवस्थाएँ मानी गई हैं। भट्ट-नायक, आनन्द तथा अभिनव गुप्त ने द्रुति, विस्तार तथा विकास इन तीन चित्तभूमियों को माना है।<sup>७४</sup>

आनन्द, भगवद् प्रभृति आचार्यों ने विक्षेप के बदले द्रोहि को माना है, जो अधिक उपयुक्त है। कदाग्न में निमग्नता की तरह द्रुति को ही स्वीकार किया है।<sup>७५</sup> अतः इन पूर्वोक्त चार मानसिक अवस्थाओं के आधार पर चार मौलिक रसों से चार तत्संजन्य रस मानना बहुत संगत नहीं जँचता है। इसीलिए इस मत का खण्डन करते हुए भट्टनृसिंह ने 'सरस्वतीकण्ठाभरण'

परमार्थतो रसः सूत्रस्थानीयत्वेन रूपके प्रतिभाति । तस्यैव पुनर्भागदशा विभाग । अभि० भा० पृ० २७१ ।

७२ आत्वादाङ्कुर-कन्दोऽस्ति धर्मं करचन चेतसः ।

रजस्तमोभ्या हीनस्य शुद्धसत्त्वतया सतः ॥

स स्थायी वक्ष्यते विज्ञै विभावस्य पृथक्तया ।

पृथग्विधत्वं यात्येष सामाजिकप्रताम् ॥

—अल० की० ६३ ।

७३ रसस्यानन्द-धर्मत्वादेक्यम्, भाव एव हि ।

उपाधिभेदान्नानात्वं, रत्यादय उपाधय ॥ वही ।

७४ ... द्रुति-विस्तार-विज्ञाप-लक्षणैः परं मुच्यते ।

—अभि० भा० पृ० २७७ ।

७५ काव्य प्र० ८ म उत्पत्ति ६८-६९ ।

की व्याख्या में कहा है कि मानसिक अवस्था चार प्रकार की नहीं हो सकती, क्योंकि विकास और विस्तर में कोई अन्तर नहीं है तथा विशेष एव विशेष भी समान ही हैं। अतः चित्त की अवस्थाएँ मूलतः दो ही हैं। या वस्तुतः आस्वादरूप में एक ही हैं।<sup>७६</sup> रस के एकत्व तथा अविकृतत्व प्रतिपादित हो जाने पर उसका आत्मत्व निर्विरोध सिद्ध हो जाता है।

पूर्व में यह बतलाया जा चुका है कि भोजराम ने केवल अहंकार शृङ्गार को ही मौलिक रस माना है। इसलिए उन्होंने भरत मुनि के पूर्वोक्त चार मौलिक रसों से चार तज्जन्य रसों के विचार की कटु आलोचना की है। पहले उन्होंने भरत मुनि के विचार को स्पष्ट करते हुए लिखा है कि 'स पृथु भुवन त्रय प्रथित सयम शकर'<sup>७७</sup> इत्यादि श्लोक में शृङ्गार से हास्य की निष्पत्ति होती है। 'सम्प्रत्येव हि गोमूत्रे यदभवत् तत् तावदाकर्ण्यताम्'<sup>७८</sup> इत्यादि श्लोक में वीर रस से अद्भुत की निष्पत्ति होती है। 'सर्व भ्रशविपादिभि कथमपि व्रस्त क्षण वेप्रिभि'<sup>७९</sup> इत्यादि श्लोक में रौद्र से करुण की निष्पत्ति होती है और 'आ-प्र मोत बृहत्कपाल नलक क्रूर क्षणत् ककण'<sup>८०</sup> इत्यादि श्लोक में वीभरस से भयानक की

७६ एतेषा वृटस्य एक एव स्वादा-मा । एते च तद्विशेषा इति वयं चतुर वक्ष्य-वमपि मनस न सभावितम् ? विकासान् विस्तरस्य । वयोभान् विक्षेपस्य च अनर्था-तरत्वात् । भो० १८० प्र० १०० ४३३ से उद्धृत ।

७७ विभक्तिं वपुषाधुना विरह-कातर कामिनोम् ।  
अनेन किल निर्जिता वयमिति प्रियाया करम्,  
करेण परिपाठयन् जयति पातहास स्मर ॥ १८० प्र० ११ । का० भो०  
अ० १६ में उद्धृत ।

७८ एतत् हृदय स्पृशामि यदि वा साक्षी तवैवा-मत्र ।  
एकं पूर्वमुदायुधै सुबहुभि दष्ट ततोऽनन्तर,  
यावन्तो वयमाहवप्रणयिन तावन्त एवार्जुना ॥ १८० प्र० ११ प्र० ।

७९ दृष्टो दृष्टि-निपातजिह्वित मुणैरव्याहत प्रक्रम ।  
रामा-वेपथुत-पर परिचर्नै-मुषहाहारव  
क-या-त पुरमेव हा प्रविशति क्रुद्धो मुनिर्माणव ॥ वही (म० च० १ २०) ।

८० प्राय-प्रैखितभूरिभूषण रक्षेराघोषय-यम्बरम् ।  
पीतच्छर्दित-रक्त कर्दम धन-प्राग्भार घोरो-ल्लट्  
व्यालोलस्तन मार-भैरव-वपु ब-धोद्धत धावति ॥

वही । ( म० च० १, ३५ )

निष्पत्ति होती है। परन्तु रस से रस की उत्पत्ति में यदि भालम्बन विभाव से रस की उत्पत्ति मानी जाय तो शृङ्गार से हास्य, रौद्र से करुण, वीर से अद्भुत और वीररस से भयानक यह नियम नहीं संघटित होता है, क्योंकि शृङ्गार से भिन्न रस से भी हास्य देखा जाता है। जैसे—‘हस्तालग्नितमञ्च-सूत्र वलयं कर्णावतंसीकृतम्’<sup>८१</sup> इत्यादि श्लोक में वीरालम्बन से हास्य उत्पन्न होता है। (अभिनव गुप्त के अनुसार वीरार्यास या वीरानौचित्य से यहाँ हास्य उत्पन्न होता है।<sup>८२</sup>) कहीं शृङ्गार से भी हास्य की उत्पत्ति नहीं देखी जाती है। जैसे—‘चिन्तानीतदयितसमागमे कृत-मन्युकानि स्मृत्वा’<sup>८३</sup> इत्यादि श्लोक में शृङ्गार से हास्य के बदले रोदन ही होता है। कहीं रौद्र से भिन्न-रस से भी करुण की उत्पत्ति देखी जाती है। यथा ‘भार्द्रं नागाजिनमवयव-प्रन्थिमम् विभ्रदसे’<sup>८४</sup> इत्यादि श्लोक में शिव में करुण की उत्पत्ति पार्वती विषयक शृङ्गार और स्कन्दविषयक वात्सल्य से हुई है। कहीं रौद्र से भी करुण की उत्पत्ति नहीं होती। जैसे—‘निरीदय संरम्भ निरस्तधैर्यं राधेय-माराधित-जामदग्नयम्’<sup>८५</sup> इत्यादि श्लोक में रौद्र से भय की उत्पत्ति होती है न कि करुण की। कहीं वीर रस से भिन्न रस के द्वारा भी अद्भुत की उत्पत्ति पायी जाती है। यथा—‘कासु कहेदु को पतिभङ्ग’<sup>८६</sup> इत्यादि गाय्या में शृङ्गार से अद्भुत की उत्पत्ति होती है। कहीं वीर रस से भी अद्भुत नहीं देखा जाता है। जैसे—‘नैतच्छित्रं यदयमुदधिश्यामसीमा धरित्रीम्’<sup>८७</sup> इत्यादि श्लोक में

८१ सस्त ब्रूयुगमुन्नमय्य रचितं यज्ञोपवीतेन च ।

सनद्धा जघने च वल्कलपटी पाणिश्च धत्त धनु ,

दृष्टं भो जनकस्य योगिन इदं दान्तं विरक्तं मन ॥ वहीं (वा० रा० १, ५३)

८२ वहीं पृ० ५२५ ।

८३. शून्यं कलङ्गायमाना सखीभीरुदिता नोपहसिता ॥

वहीं (गाथा १, ६० की छाया )

८४ रूप प्रावृद्धपनरुचि महामैरवं दर्शयित्वा ।

पश्यन् गौरी भयचलकरालम्बितस्कन्दहस्ता,

मन्ये प्रीत्या हुत इव मवान् बज्रदेहोऽभिजात ॥ वहीं ॥

८५. असस्तुतेषु प्रसभं मयेषु जायेत मृत्योरपि पक्षपात ॥ वहीं, पृ० ५२६

(किरात० ३, २१) ।

८६ वहीं ।

८७. एतं कृत्वा नगर-परिध-प्राशु-बाहुर्भुनक्ति ।

आशंसन्ते समितिषु सुराः सखैरा हि दैत्यै,

अस्याधिज्ये धनुषि विप्रय पौरुहते च वज्रे ॥ वहीं (अ० शा० २, १६)

‘शृङ्गार ही हास्य होता है’ यह दूसरा पक्ष नहीं माना जा सकता, क्योंकि शृङ्गार में हास्य का व्यवहार नहीं होता है।<sup>१२</sup> यदि ऐसा माना जाय कि शृङ्गार का अनुकरण ही हास्य रस है तो वीर का अनुकरण भी हास्य रस मानना होगा।<sup>१३</sup> इसी तरह रौद्र से करुण की उत्पत्ति भी नहीं मानी जा सकती, क्योंकि न तो रौद्र से करुण उत्पन्न होता है और न रौद्र रस ही करुण हो जाता है। रौद्र के फलात्मक वधादि रूप कर्म का फलस्वरूप कर्म ही करुण है।<sup>१४</sup> ऐसा भी नहीं कहा जा सकता, क्योंकि रौद्र कर्म ही करुण नहीं है अपितु करुण का कारण है। इसी से यह भी सिद्ध हो जाता है कि जैसे रौद्र कर्म करुण नहीं है, वैसे ही वीर-कर्म भी अद्भुत रस नहीं है। करुण का जैसे रौद्र-कर्म कारण है, वैसे अद्भुत का भी वीर-कर्म कारण माना जा सकता है। ऐसे ही बीभत्स के दर्शन से भयानक रस में बीभत्स के कर्म को भयानक का कारण माना जा सकता है।<sup>१५</sup>

भोजराज ने उपर्युक्त कथन से यह सिद्ध किया है कि शृङ्गारादि रस ही हास्यादि रस नहीं होते, अतः ‘रसेभ्यश्च रसाः’ अर्थात् रस से रस की उत्पत्ति यह मत संगत नहीं है।

रमते, वरसहते, हसति, विस्मयते, जुगुप्सते, शोचति, बिभेति, शाम्यति, स्निह्यति, गर्वायते, अभिमन्यते इति । यद्वा ।

१२. अथ रतिप्रकृतिरेव हास्यरसो भवति, तन्न घटते, शृङ्गारस्य हास्यव्य-  
पदेशाभावात् । अथोच्यते—शृङ्गारानुकृतिर्येह स हास्यो रस इष्यते ।  
( ना० शा० ६, ४० ) तर्हि—वीरस्यानुकृतिर्येह सोऽपि हास्य इतीप्य-  
ताम् । मवर्ही ।

१३ रौद्रस्य यत्कर्म फलात्मकं वधादि—चकारात् तस्य यत्कर्म फलरूपं स  
एव करुण । अभि० भा० पृ० २९८ ।

१४. एतेन रौद्रात्तु करुणो रस इत्यपि प्रत्युक्तम् । नहि रौद्रात् करुणो  
जायते । नापि रौद्रः करुणो भवति ।

तथापि—अथ रौद्रस्य यत्कर्म करुण स निगद्यते । ( ना० शा० ६, ४० )  
न रौद्रकर्म करुण, कारणं करुणस्य तत् ॥ यद्वा ।

१५. एतेन वीर कर्मापि न भवेदद्भुतो रस ।

हेतुत्वं तु तदुत्पत्तौ तस्यापि न निवार्यते ॥

बीभत्स-दर्शनाद् य स्यात् स भवेत्तु भयानक ।

इत्यालम्बन हेतुभ्यो विभावेभ्यो न भिद्यते ॥

अतो यत्किंचिदेतत् भावेभ्यो रसा, रसेभ्यो भाग्य, रसेभ्यश्च रसा-  
इति । यद्वा, पृ० ५२० ।

जैसे भोज रस से रस की उत्पत्ति नहीं मानते, वैसे ही भाव से भी रस की उत्पत्ति उन्हें छूट नहीं है, क्योंकि शृङ्गारी या अहंकारी व्यक्ति में ही रति, उत्साह आदि भाव होते हैं, अतः शृङ्गार ही रत्यादि का उत्पत्ति-स्थान है न कि रत्यादिभाव शृङ्गार का। भाव्यमान, अर्थात् भावना के विषय, होने के कारण रत्यादि तो भाव ही हैं। जब वे भावना-पथ को अतिक्रान्त कर जाते हैं तब रस होता है।<sup>१६</sup> मनोऽनुकूल दुःख-सुखों आत्मा का सुखाभिमान रस है। यह सुखाभिमान परम्परया सुख के कारण रत्यादि भावों में औपचारिक है, अतः रत्यादि में रसत्व नहीं होता, भावना के विषय होने के कारण भावत्व ही रहता है।<sup>१७</sup>

परम प्रकर्ष को प्राप्त कर रत्यादि भाव रस हो जाते हैं यह कहना भी असंभव ही है। ऐसा मानने पर तो ग्लानि आदि मनोभावों से भी रस की उत्पत्ति माननी पड़ेगी, क्योंकि श्रम आदि के द्वारा ग्लानि आदि में भी परम-प्रकर्ष होता है। ग्लानि आदि स्थायी भाव नहीं हैं, अतः उनसे रस की उत्पत्ति नहीं हो सकती यह कहना भी असंभव ही है, क्योंकि भावों में स्थायित्व आता है तीव्र सस्कार के उत्पन्न करने से और तीव्र सस्कार की उत्पत्ति विषय के उत्कर्ष और नायक की प्रकृति से होती है। नायक की प्रकृति तीन प्रकार की होती है : सात्विकी, राजसी और तामसी। इसलिये विषय के उत्कर्ष और नायक की प्रकृति से वैसे अनुभव और भावना की उत्पत्ति होती है। अतः तीव्र सस्कारोत्पादक होने के कारण ग्लानि आदि में भी स्थायित्व का व्यवहार हो सकता है।<sup>१८</sup> इसलिये परम प्रकर्ष को प्राप्त करके भाव रस हो जाते हैं यह कहना ठीक नहीं है।

१६ तत्र केचिदाचक्षते—रति प्रभवः शृङ्गार इति। यद्यपि मन्यामह रत्यादी नामयमेव प्रभव इति। शृङ्गारिणो हि रत्यादयो जायन्ते, न अशृङ्गारिणः, शृङ्गारी हि रमते, स्मयते, उत्सहते, स्निह्यतीति। ते तु भाव्यमानत्वात् भावा एव न रसाः। यावन् समव हि भावनया भाव्यमानो भाव एवोच्यते, भावनापथमतीतस्तु रस इति। वही, पृ० ११७।

१७ मनोऽनुकूलेषु दुःखादिषु आत्मनः सुखाभिमानो रसः। त्वं तु पारपरोक्षं सुखहेतुत्वात् रत्यादिभूषणं उपचारेण व्यवहियते। अतो न रत्यादीनां रसत्वम्, अपि तु भावनाविषयत्वात् भावत्वमेव। वही। ६० शृ० प्र० का प्रथम प्र०।

१८ यदप्युक्तं परप्रकर्षगामी रत्यादिभावो रस इति, तदप्यमारम्भः। ग्लान्यादिविषयि तदुपपत्तेः। ग्लान्यादयोऽपि हि श्रमादिभिः परप्रकर्षं



आठ स्थायी, आठ सात्त्विक और तैंतीस व्यभिचारी यह मानना भी असंगत है, क्योंकि इनमें कोई भी भाव परस्पर सम्बन्ध से एक दूसरे का कदाचित् स्थायी और कदाचित् व्यभिचारी हो सकता है। अत अवस्था विशेष में ये सब उनचास भाव व्यभिचारी, स्थायी तथा सात्त्विक हो सकते हैं। चूँकि अनुपहत (अचंचल) मन को सत्त्व कहते हैं, अत सत्त्व मन से उत्पन्न होने के कारण सभी सात्त्विक भी कहलाते हैं।<sup>१९</sup> अत भावों का सत्त्वा नियम भी अकिंचित्कर ही है।

विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी के संयोग से स्थायीभाव रस होता है, भरत मुनि का यह मत भी भोजराज को मान्य नहीं है, क्योंकि ऐसा मानने पर हर्ष आदि में भी विभावादि के संयोग होने से रसत्व मानना पड़ेगा।<sup>१९०</sup> अत रस्यादि सब भाव ही हैं, केवल शृङ्गार ही एक रस है। विभावादि सहित रत्यादि भाव से जब यह प्रकाशमान होता है तो विशेष रूप से आनन्दप्रद होता है।<sup>१९१</sup>

भोजदेव के पूर्वोक्त विचार का निष्कर्ष यह हुआ कि 'रसों से रस की उत्पत्ति', 'भावों से रस की उत्पत्ति' तथा 'विभावादि के संयोग द्वारा स्थायी से रस की उत्पत्ति' ये सभी मत सुसंगत नहीं हैं। पारमार्थिक दृष्टि से अहंकार अभिमान शृङ्गार ही एक रस है, जिससे रस्यादि सभी स्थायी भाव उत्पन्न होते हैं। भोजराज का यह रसरस रूप शृङ्गार रस काव्य में परम आह्लादक तत्त्व होने के कारण आत्मस्थानीय है। अभिनव आदि के अनुसार आनन्द स्वरूप रस पस्तुत एक और अविकृत रूप होने से आत्मस्थानीय है पद पूर्व में बतलाया जा चुका है।

मारोप्यते । न ते स्यायिन इति चेत् , स्यायित्वमेधाम् ( उत्पन्नतीव्र सत्कारत्वम् ), तीव्रसत्कारोत्पत्तिश्च विषयातिशयात् नायकप्रकृतेश्च । प्रकृतिश्च त्रिधा—सात्त्विकी राजसी, तामसी च तद्वशात् तयाविधानु भवभावोत्पत्तिः । ततश्चैषां स्यायित्वव्यपदेश इति । यद्ही ।

१९ यद्ही ।

१०० यच्चोक्त 'विभावानुभाव व्यभिचारियोगात् स्यायिनो रसत्वम्' इति, तदपि मन्दम् , हर्षादिष्वपि विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगस्य विद्यमानत्वात् । यद्ही ।

१०१ तस्मात् रत्यादयः सर्वे एवैते भावाः , शृङ्गार एव एको रस इति । तैश्च विभावानुभावैः प्रकाशमान शृङ्गारो विशेषतः स्वदते । यद्ही ।

इस अधिकरण में रस की सख्या रसों का प्रकृति-विकृति-भाव आदि विषयों पर विचार किया गया है और यह सप्रमाण सिद्ध किया गया है कि रस परमार्थतः अविकृत और एक है, सर्या भेद एव प्रकृति विकृति भाव औपाधिक या अवास्तविक हैं। अतः एक, अखण्ड, अविकृत, आनन्दरूप आत्मा की तरह एक, अखण्ड अविकृत आह्लादरूप रस भी काव्य में आत्म स्थानीय है। अगले अधिकरण में रस के अलंकार्यत्व के आधार पर उसके इसी आत्मत्व का प्रकारान्तर से प्रतिपादन हुआ है।



## चतुर्थ अधिकरण रस अलंकार्य ही है

लोक में आत्मा के अलंकार्यत्व की तरह काव्य में रसात्मा अलंकार्य ही है।<sup>१</sup> कतिपय आलंकारिकों ने रसादि के अलंकार्यत्व को भी यतलाया है, जो बाद में सर्वथा असंगत माना गया है। इसके युक्तयुक्तत्व के विचार करने के लिए रसवादि अलंकारों के इतिहास को स्पष्ट करना आवश्यक हो जाता है कि जिस परिस्थिति में किन आचार्यों ने रसवत् आदि अलंकारों को माना है। पूर्वजन्मिकालीन आलंकारिकों द्वारा प्रतिपादित रसादि के अलंकार्यत्व का पश्चात् निराकरण किया गया है और उनकी अलंकार्यता सिद्ध की गई है। रसादि के अलंकार्यत्व की सिद्धि से उसके आत्मत्व की सिद्धि होती है, अतः प्रकृत में यह विचार उपयोगी ही नहीं अत्यावश्यक भी है।

आचार्य भामह के अनुसार शृङ्गारादि रसों के स्पष्ट प्रतिपादन में रसवत्, देवादि विषयक भाव स्थल में प्रेय और धीरादि रसों में ऊर्जस्वि अलंकार होते हैं<sup>२</sup> और दण्डी के अनुसार प्रियतर भावों के आश्रयान में प्रेय, शृङ्गारादि रसों से पेशल वर्णन में रसवत् तथा अहंकार, गर्व आदि भावों में ऊर्जस्वि अलंकार होते हैं।<sup>३</sup> उद्भट के मत में शृङ्गार आदि नौ रसों के परिपोष होने पर काव्य रसवत् कहलाता है। शृङ्गारादि रसों की परिपुष्टि पाँच प्रकार से होती है : ( १ ) शृङ्गारादि शब्दों से, ( २ ) रत्यादि स्थायी-भावों से, ( ३ ) निवेदादि संचारी भावों से, ( ४ ) आलंबन एवं उद्दीपन विभावों से तथा ( ५ ) आगिक, वाचिक, आहार्य और सारविक रूप रसों के कार्यभूत चार अभिनयों से।<sup>४</sup> इस प्रसङ्ग में इन्दुराज ने लिखा है कि जिस काव्य में शृङ्गारादि रसों का स्फुट रूप से प्रदर्शन होता है वह काव्य रस-वत् कहलाता है और रस उस काव्य का अलंकार होता है।<sup>५</sup> विभाव, अनु-भाव तथा संचारी भाव से सूचित देवादि विषयक रत्यादि स्थायीभावों का

१. भामहः ३, ५-६।

२. काव्यादः २, २७५।

३. का० सा० सं० ४, ४।

४. येन काव्येन स्फुटरूपतया शृङ्गारादि-रसाविर्भावो दृश्यते तत् काव्यं रसवत्। रसा खलु तस्यालंकारा। लघुश्रुति, पृ० ५३।

जहाँ काव्य में निबन्धन होता है वहाँ प्रेयस्वत् अलंकार होता है।<sup>५</sup> यहाँ भी इन्द्रराज ने काव्य को अलंकार्य और भाव को अलंकार माना है।<sup>६</sup> जहाँ काम, क्रोध आदि कारणों से भावों और रसों का शास्त्र एवं लोकमर्यादा के विरुद्ध अनुचित निबन्धन होता है वहाँ ऊर्जस्वि अलंकार माना जाता है।<sup>७</sup> यहाँ राग, द्वेष, मोह आदि कारणों से रस और भाव का अनुचित विधान ऊर्जस्, अर्थात् बलपूर्वक होता है, इसलिए यह ऊर्जस्वि अलंकार कहलाता है। यहाँ भी काव्य अलंकार्य है तथा अनौचित्य प्रवृत्त रस और भाव अलंकार। जहाँ रस, भाव, रसाभास और भावाभास की वृत्तियों के प्रक्षम का ऐसा विधान हो जिससे दूसरे रसों के भी अनुभाव आदि शून्य हो जायें वहाँ रसादि वृत्तियों के प्रक्षम हो जाने के कारण समाहित अलंकार होता है।<sup>८</sup> रसप्रदायि वर्ग के अलंकारों में उद्भट ने ही सर्वप्रथम समाहित का उल्लेख किया है।

पूर्व ध्वनिकाशीन इन अलंकारिकों के मत में मुख्य रस के विषय में रसवत्, मुख्य भाव में प्रेय, दृष्टी के अनुसार अलंकार के प्रदर्शन में ऊर्जस्वि तथा उद्भट के अनुसार रसाभास या भावाभास-स्थल में ऊर्जस्वि एवं भाव शांति स्थल में समाहित अलंकार होते हैं। यहाँ काव्य अलंकार्य और रसादि अलंकार माने गये हैं।

ध्वनि-सम्प्रदाय के द्वारा रसादि की ध्वन्यमानता सिद्ध हो जाने पर शाब्दार्थ रूप काव्य शरीर में रसादि की अलंकार्यता मानी गयी और रस वृत्तादि के अलंकारत्व को पूर्वोक्त रूप में अमान्य ठहराया गया। अमर-उद्भट आदि के मत में जहाँ अथ प्रधान वाक्यार्थ हो और उसमें रसादि भग हो उस काव्य में रसादि अलंकार होते हैं।<sup>९</sup> इस भावना के अनुसार जहाँ रस वाक्यार्थ का भग हो अथवा अथ रस भाव आदि का भग हो वहाँ रसवत्, एक भाव जब दूसरे भाव का भग हो तो प्रेय, रसाभास या भावाभास जब दूसरे भाव का भग हो तो ऊर्जस्वि, भाव शांति जब दूसरे भाव का भग हो तो समाहित भावोदय, भावसंधि और भावक्षयलता जब

५ काव्या० सा० स० ४ ४।

६ भावानामलङ्कारता काव्यमलङ्कार्यम्। वही लघुरति।

७ काव्या० सा० स० ४, ५।

८ वही ४ ७।

९ प्रधानेऽयत्र वाक्यार्थे यत्राह तु रसादयः।

काव्य तस्मिन्लङ्कारो रसादिरिति मे मतिः ॥ ध्वन्या० १ १।

भावान्तर के अंग हों तो भावोदय, भावसन्धि तथा भावशबलता अलंकार होते हैं। रसवद् वर्ग के अलंकारों में यहीं तीन नये अलंकार माने गये हैं। ध्वनिवादियों ने अपरांग-व्यंग्य रूप गुणीभूत-मध्यम काव्य में इन सात अलंकारों को स्वीकार किया है।

आचार्य कुन्तक ने अपने समय तक प्रचलित रसवदादि सम्बन्धी सभी मान्यताओं का विरोध करते हुए रसवदादि के पूर्व प्रतिपादित अलंकारत्व का खण्डन किया है। उनका मत है कि अपने स्वरूप के अतिरिक्त अलंकार्य रूप से अन्य किसी की प्रतीति न होने के कारण तथा अलंकार्य रस के साथ अलंकार शब्द का प्रयोग होने पर शब्द और अर्थ की संगति न होने के कारण रसवत् अलंकार नहीं हो सकता है।<sup>१</sup> इसी प्रसंग में उन्होंने अपने मत की पुष्टि करते हुए रसवदादि विषयक प्रचलित धारणाओं का खण्डन करते हुए कहा है कि—

( क ) महाकवियों के काव्य में सहृदयों को सर्वत्र अलंकार्य और अलंकार की सत्ता पृथक् रूप से प्रतीत होती है। किन्तु रसवदलंकार युक्त वाक्य में अलंकार्य और अलंकार का पृथक् ज्ञान ही संभव नहीं है। यदि वषर्यमान शृङ्गारादि रस ही अलंकार्य हैं तो किसी अन्य को अलंकार होना चाहिए। यदि आह्लादक रस को ही अलंकार मानें तो कोई अन्य पदार्थ अलंकार्य रूप से प्रतीत होना चाहिए। किन्तु प्राचीन भामहादि आलंकारिकों के रसवत् अलंकार में ऐसा तत्त्व नहीं प्रतीत होता है।

( ख ) भामह के 'रसवद् दर्शित-स्पष्ट-शृङ्गारादिरसम्' इस लक्षण के 'दर्शित' है स्पष्ट शृङ्गारादि रस जिसमें' इस बहुमीहि समास में काव्य को अन्य पदार्थ मानने पर 'रसवत् काव्य' को ही अलंकार मानना होगा।<sup>२</sup> इस स्थिति में पूर्वापर-विरोध उपस्थित होता है, क्योंकि आरम्भ में ही 'भामह ने काव्य के अवयवरूप शब्द और अर्थ में अलंकार माना है। यहाँ काव्य को ही अलंकार मानने पर उपक्रमोपसंहार-विरोधरूप दोष हो जाता है।

( ग ) 'दर्शिताः स्पष्टं शृङ्गारादयो येन' अर्थात् प्रदर्शित किए हैं शृङ्गारादि जिसने, इस तरह भी संगति नहीं होती, क्योंकि अन्य पदार्थ येन से यदि अलंकाररूप प्रतिपादन-वैशिष्ट्य लिया जाय तो उसे प्रतिपाद्यमान अलंकार्य से भिन्न ही मानना पड़ेगा। प्रतिपाद्य स्वयं प्रतिपादन-वैशिष्ट्य, या यों कहिए कि अलंकार्य स्वयं अलंकार, नहीं हो सकता।

१०. अलङ्कारो न रसवत् परस्याप्रतिभासनात् ।

स्वरूपादतिरिक्तस्य शब्दार्थासंगतेरपि ॥ व० जी० ३, ११५ ।

( घ ) अथवा स्पष्ट रूप से रसों का प्रतिपादन—वैचित्र्य यदि ऐसी व्याख्या की जाय तो भी सगति नहीं है,<sup>१</sup> क्योंकि शृङ्गारादि रसों के स्पष्ट दर्शन में उनके अपने स्वरूप की ही सिद्धि होती है न कि तदतिरिक्त अलंकार अथवा अलंकार्य की ।

( ङ ) शृङ्गारादिक शब्दों से रस के वाच्य होने पर रसवत् अलंकार होता है यह उद्भट का लक्षण तो और असंगत है, क्योंकि रस कभी स्व शब्द वाच्य नहीं होता, अतः उसके द्वारा रसवत् अलंकार की सिद्धि नहीं हो सकती ।

( च ) दण्डी का 'रसवद् रससम्भवात्' यह लक्षण भी तर्क संगत नहीं है, क्योंकि 'रस सम्भयो यस्य' इस तरह अन्य पदार्थ का अन्य छोड़ कर दूसरा हो नहीं सकता और काव्य का अलंकारत्व पहले ही खण्डित हो चुका है ।

( छ ) रस के अनुपवेश से पदार्थ रूप अलंकार्य अलंकारत्व को धारण कर लेता है यह कहना भी संगत नहीं है, क्योंकि जो पूर्व में अलंकार्य था वह बाद में अलंकार कैसे हो सकता है ?

( ज ) 'रसवत् अलंकार' इस तत्पुरुष समास के रूप में या 'रसवाच्य अलंकार' इस कर्मधारय समास के रूप में शब्द और अर्थ की सगति नहीं बैठती, 'क्योंकि ( १ ) रसवान् का अलंकार और ( २ ) रसवान् जो अलंकार ये दोनों ही वाच्य असंगत हैं । प्रथम तो रसवान् क्या है मिस्रका अलंकार रसवत् है, और फिर रसवान् तो अलंकार्य है वह अलंकार का विशेषण नहीं हो सकता ।

( झ ) 'रसवत् अलंकार' में यदि रसवान् को काव्य का पर्याय माना जाय तो रसवत् अलंकार काव्य का सर्वसाधारण अलंकार होगा । इस स्थिति में उपमादि अलंकारों के साथ रसवत् का संयोग होने से सर्वत्र सकर हो जायगा, किसी भी अलंकार का शुद्ध रूप नहीं मिलेगा ।

( ञ ) भानन्द चर्यन के द्वारा प्रदर्शित रसादि अलंकार भी असंगत हैं, क्योंकि वहा भी अलंकार्य और अलंकार में अति स्पष्ट ही है । 'विषा हस्तावलम्बन'" इस रसवत् के उदाहरण में शृङ्गार और कदम इन दो विरोधी रसों की सह स्थिति दिखलायी गयी है जो अचम्ब्य रस दोष है ।

( ट ) चेतन पदार्थ के सम्बन्ध में रसवत् और अचेतन के सम्बन्ध में उपमादि अन्य अलंकार होते हैं यह कहना भी असंगत ही है, क्योंकि अचेतन

पदार्थ के वर्णन में भी किसी न किसी रूप में चेतन का सम्बन्ध रहता ही है। यदि चेतन सम्बन्ध होने पर रसवत् अलंकार हो जाय तो उपमा आदि अलंकारों का कोई विषय नहीं रह जाता और यदि चेतन सम्बन्ध होने पर भी अचेतन वस्तु वर्णन में रसवत्त्व न माना जाय तो सत् कवियों के अनेक वर्णन नीरस हो जाएंगे। अतः उपर्युक्त धारणाएं सर्वथा भ्रान्त हैं।

इसी तरह कुन्तक ने प्रेयः, ऊर्जस्वि और समाहित अलंकारों के अलंकारत्व का खण्डन किया है।<sup>१२</sup> इनका कहना है कि इन सब स्थलों में वर्णित रसादि अलंकार्य ही हैं ये कदापि अलंकार नहीं हो सकते। इस तरह रसवत्तादि अलंकारों का सयुक्तिक खण्डन करके कुन्तक ने रसवत् का अपना लक्षण दिखाते हुए कहा है कि जिस प्रकार से वह रसवत् समस्त अलंकारों का जीवन स्वरूप और काम्य का अद्वितीय सार रूप हो सकता है उस प्रकार का अथ नये दृष्टिकोण से वर्णन करते हैं। रस तत्त्व के विधान से सहृदयों के आह्लाददायक होने के कारण जो कोई अलंकार भी रस के समान हो जाता है वह अलंकार रसवत् कहा जाता है।<sup>१३</sup> इसका रहस्य यह है कि भामह आदि आलंकारिकों ने रस शब्द से 'मत्तुप्' प्रत्यय करके रसवत् शब्द बनाकर रस से युक्त अलंकार को रसवत् माना है। किन्तु कुन्तक ने सादरपार्थक्य 'वति'<sup>१४</sup> प्रत्यय मानकर रस के समान आह्लाददायक अलंकार को रसवत् कहा है। इसके उदाहरणों में उन्होंने 'उपोदराग्रेण विछोलतारकं तथा गृहीतं शशिना निष्तामुत्तम'<sup>१५</sup> इत्यादि प्रसिद्ध पाणिनि के श्लोक को तथा 'बलापाद्वा दृष्टिं स्पृशसि बहुशो वेपथुम-सीम्'<sup>१६</sup> इत्यादि 'साकुन्तल' के प्रसिद्ध श्लोक को उद्धृत किया है। इस नयीन

१२. द्वि० ब० जी० पृ० ३३८-३८२।

१३. यथा ह्य रसवन्नाम सर्वात्तद्धारजोवितम्।

काम्यैकसारतां याति तयेदानीं विवेच्यते ॥

रसेन वर्तते तुभ्यं रसवत्त्वविधानतः।

सोऽलङ्कारः स रसवत् तद्विदाङ्गाद-निर्मितः ॥ वही, ३. १४-१५।

१४. तेन तुभ्यं क्रिया चेद् वति । पा० सू० ४। १। ११५।

१५. यथा समस्तं निमिराशुक्तं तथा पुरोऽपि रागाद् गलितं न क्षणितम् ॥

ब० जी० पृ० ३८५ पर उद्धृत।

१६. रसपाश्यादीव स्वन्धि मृदुहर्षान्तिहवरः।

करं ध्यातुं न्याया सिद्धि रतिगर्वस्वभरः

दृष्टिकोण से ध्वन्यालोक के 'तिस्रो हस्ताचलम्:' इस पूर्वोक्त श्लोक में भी रसवत् अलंकार माना जा सकता है। इस तरह अपने विवेचन का उपसंहार करते हुए कुन्तक ने कहा है कि यह रसवत् अलंकार समस्त अलंकारों का चूडामणि सा प्रतीत होता है। इस प्रकार नीरस पदार्थों की सरसता को प्रदर्शित करने के लिए यह रसवत् अलंकार प्राप्त कर लिया गया है।<sup>१७</sup>

कुन्तक के बाद भोजराज ने अपने 'शृङ्गार प्रकाश' में रसवत् अलंकार का गंभीर विचार करते हुए कहा है कि रसवत् शब्द में 'रसः अस्ति अस्मिन्' इस विग्रह से रस शब्द में भूम (बाहुल्य), निन्दा, प्रशंसा, निन्दयोग, संसर्ग आदि अर्थों में 'मनुप्' प्रत्यय नहीं माना जा सकता है, क्योंकि सुख-दुःखावस्थारूप रस चैतन्य वाले मनुष्य में ही हो सकता है न कि शब्दार्थ रूप अचेतन काव्य में। ऐसे ही 'तेन तुल्यं क्रिया चेद्वतिः' अथवा 'तत्र तत्त्वेव' इन सूत्रों से 'वति' प्रत्यय भी नहीं माना जा सकता है, क्योंकि अचेतन काव्य में तो सहृदय में विद्यमान रस के तुल्य हो सकता है और न उस रस में या उस रस का जैसा व्यवहार इस अचेतन काव्य में हो सकता है।<sup>१८</sup> अतः काव्य के साथ रसवत् का प्रयोग असंगत है। परन्तु अपने मधीन दृष्टिकोण से इसका समाधान करते हुए भोजराज ने कहा है कि 'रसवत्' में मत्वर्थीय प्रत्यय भी माना जा सकता है, क्योंकि रसवान् राम आदि के वचन मूलक होने के कारण कवि का काव्य भी रसवत् और उसके साथ अभेदारोप से कवि के द्वारा अनुकार्य रामादि के वचन का अनुकरण भी

वयं तत्त्वान्वेषान् मधुकर । इतास्त्वं खलु कृती ॥

अ० शा० १, २५, व० जी० पृ० ३८६ पद ।

१७. अयं रसवता सर्वालङ्काराणां चूडामणिरिवामाति । एवं नीरसानां पदार्थानां सरसता समुद्रासयितुं रसवदलङ्कारं समासादितवान् । वही, पृ० ३९० ।

१८. अथ रसवदिति किं मत्वर्थीय ? त्वन्वतिः ? किंचित् ? यदि मत्वर्थीय, मत्वर्थानुपपत्तेस्तदभावः । रसादि सुखदुःखावस्थारूपाः । ते च शरीरिणा चैतन्यवताः, न काव्यस्य, तस्य शब्दार्थरूपतया अचेतनत्वेन भूषनिन्दा-दोनामभावात् । अथ वति, मत्वर्थानुपपत्तेस्तदभावः । तेन तुल्यं क्रिया-चेद्वतिः, तत्र तत्त्वेव । न च रसेस्तुल्यं वर्तते इति रसवत् । नापि रस इवात्र, रसत्त्वेव वा किंचिदस्ति । शृ० प्र० का ११ प्र० ६० रायवत का शृ० प्र० पृ० ५२१ ।



रसवत् होता है।<sup>१९</sup> अर्थात् रसवान् रामादि के भावों का वर्णन करनेवाला कवि भी स्वयं रसिक ही होता है और यदि कवि रसिक या श्रद्धाहीन होता है तो काव्य में सब कुछ रसमय हो जाता है।<sup>२०</sup> अथवा 'रसवत्' शब्द में 'तदहम्'<sup>२१</sup> इस सूत्र से 'वति' प्रत्यय भी माना जा सकता है। रसों के प्रतिपादन करने में जो समर्थ होता है वह रसवत् कहलाता है। अनुक्रियमाण रामादि के रसवत् वचन, जब कवि के वर्णन के साथ अभिन्न जैसे प्रतीत होते हैं तो रसों के प्रतिपादन में समर्थ होते हैं और रसवत् कहलाते हैं।<sup>२२</sup> इन पूर्वोक्त दृष्टिकोणों से ही भोजराज के मत में काव्य रसवत् कहा जा सकता है।

भोजराज के पश्चात् ध्वनि-सम्प्रदाय के आचार्यों ने रसवदादि के विषय में आनन्द वर्धन का ही अनुसरण किया है, अतः आगे कोई मौलिक विचार इस सम्बन्ध में दृष्टिगोचर नहीं होता।

( १ ) इन उपर्युक्त विचारों का निष्कर्ष यह हुआ कि भामह, वण्डी आदि के मत में रसयुक्त वर्णन ही रसवत् अलंकार है। काव्य-सौन्दर्य का विधायक प्रत्येक तत्त्व उन लोगों के मत में अलंकार के अन्तर्गत आ जाता है, अतः रस के वर्णन से काव्य-सौन्दर्य का विधान होने के कारण रसवत् अलंकार है। उद्भट के अनुसार जहाँ श्रद्धारादि शब्दों के द्वारा रस का स्पष्ट प्रतिपादन होता है वहाँ रसवत् अलंकार होता है।

( २ ) कुछ विद्वानों के मत में रस का चमत्कार मानव व्यापारों के वर्णन में ही रहने के कारण चेतन व्यक्तियों के प्रसंग में रसवत् अलंकार और

१९. यथेच्छसि तयास्तु, अस्तु वा मन्वर्थायः । ननु चोक्तं मन्वर्थाभावात् तदनुपपत्तिः । रसवतो रामादेर्यद् वचनं तद् रसमूलं वाद् रसवत्, अभेदसमद्वारोपाच्च कविना अनुक्रियमाणस्य तस्य अनुकरणमपि रसवत् ।

—वही ।

२०. श्रद्धाहीनो कविः काव्ये जातं रसमयं जगत् ॥ स० क० ५, ३ ।

२१. पा० सू० ५१ १। ११० ।

२२. अथवा पुनरस्तु वतिः । ननु चोक्तं धन्यस्यानुपपत्तेः न वतिः । अत्रापि नानुपपत्तिः । 'तदहम्' इति वचनात् वतिः भविष्यति । रसान् प्रतिपादयितुं यदहंति तदसवन् अहंति च रसवद् रामादिवचनम् अनुक्रियमाणम् अभेदसमध्यारोपाद् रसान् प्रतिपादयितुमिति रसवद् भवति ।

—वही १२० प्र० ।

अचेतन वस्तुओं के विषय में उपमादि अलंकार होते हैं। इन पूर्व-ध्वनि-कालीन आलंकारिकों के मत में भी काव्य का समस्त सौन्दर्य ही अलंकार माना गया है।

( १ ) आनन्द वर्धन के अनुसार जहाँ रस अंगी हो वहाँ रस-ध्वनि और जहाँ अभ्यवाच्यार्थ का चमत्कारवर्धक अङ्ग हो वहाँ रसवत् अलंकार होता है। यहाँ वस्तु-ध्वनि या अलंकार-ध्वनि का चमत्कारवर्धक होने के कारण रस अलंकार ही का काम करता है, अतः रसवत् अलंकार माना गया है।

( ४ ) कुन्तक के मत में रस के योग से जिस अलंकार में सरसता आती है वह रसवत् अलंकार है। इनके अनुसार चमत्कार के दो रूप माने जा सकते हैं : ( क ) भावगत चमत्कार, जिसके अन्तर्गत रस-प्रपञ्च आता है और ( ख ) वक्ष्यना-जन्य-चमत्कार, जिसके अन्तर्गत अलंकार-प्रपञ्च आता है। जहाँ वक्ष्यना-जन्य चमत्कार के साथ भाव सौन्दर्य का समावेश होता है वहाँ रसवत् अलंकार हो जाता है। वक्ष्यना और भाव का यह मणि-कांचन संयोग काव्य की सबसे यही सिद्धि है, अतः रसवत् को उन्होंने अलंकार-चूषामणि कहा है।

( ५ ) भोजराज के अनुसार रसगान् रामादि के भावों का वर्णन करने वाला कवि भी स्वयं रसिक ही होता है और यदि वह रसिक या श्रृङ्गारी होता है तो काव्य में सय कुछ रसमय हो जाता है, अतः काव्य भी रसवत् कहलाता है, अथवा कवि का वर्णन जहाँ रस के प्रतिपादन करने में समर्थ होता है वहाँ काव्य रसवत् कहलाता है और वहीं रसवत् अलंकार माना जा सकता है।

इन पाँच मतों में कौन सा मत युक्तियुक्त है इस निष्कर्ष पर पहुँचने के पहले अलंकार शास्त्र के सम्बन्ध में जो दो दृष्टिकोण हैं उनका स्पष्टीकरण आवश्यक है। पूर्व-ध्वनिकालीन आलंकारिकों का 'अलंकार' जब सौन्दर्य का पर्यायवाचक होता है तब वह साध्य रूप से रसादि को भी अपने ही अन्तर्गत ले लेता है। उच्चर-ध्वनिकालीन आचार्यों ने जब अलंकार के वास्तविक रूप को पहचाना तो उससे प्रसाधन मात्र होने के कारण उसको 'शोभाकर' न मानकर 'शोभातिशायी' ही माना। इस दृष्टि ने सरस वर्णन सर्वथा अलंकार्य ही हो सकता है, अलंकार नहीं। काव्य का आरवाध रूप ही वास्तवः काव्य का सौन्दर्य हो सकता है। या यों कहिए कि अनुभूति काव्य का प्राणतत्त्व है और वक्ष्यना उसका रूप विधायक तत्व है और अलंकार इस रूप विधान की प्रक्रिया के माधन हैं। अतएव अनुभूति अलंकार

से भिन्न वस्तु है।<sup>२३</sup> इसलिये रस न तो अलंकार है और न अलंकार का अंग। वह सर्वदा और सर्वथा अलंकार्य ही है।

उपयुक्त रसवत् आदि अलंकार-विषयक विचार से भी काव्य में आत्म-सम्बन्धी विचार पर पूर्ण प्रकाश पड़ता है। रसादि का अलंकार्यत्व सिद्ध होने पर उसका आत्मत्व भी सुतरा सिद्ध हो जाता है। जिस प्रकार पारमार्थिक दृष्टि से लोक में भी अलंकार्य आत्मा ही होती है, उसी प्रकार काव्य में भी अलंकार्य आत्मा ही होगी। चूँकि रसादि ही अलंकार्य हैं, अतः वही आत्मा है।



## पंचम अधिकरण

### रस-मीमांसा

पूर्व में यह बतलाया जा चुका है कि भारतीय संस्कृत साहित्य का अति पुरातन रस शब्द 'रस्यते आस्वाद्यते' तथा 'रस्यते अनेन' इन ग्युप्तियों से परमात्मा रूप रस, शृङ्गार आदि रस, मधु, सोम, गुण, राग, धातु आदि अर्थों का वाचक है और वैदिक साहित्य के समय से ही लौकिक रस के साथ अलौकिक छन्द रस या काव्य रस को भी बतलाता है। इसी छन्द रस से विकसित साहित्य शास्त्रीय रस है, जिसका विचार भरतमुनि के समय से आज तक अविच्छिन्न रूप में होता आ रहा है। भरतमुनि ने स्पष्ट शब्दों में बतलाया है कि नाट्य का सर्वोत्कृष्ट तत्त्व रस अथर्ववेद से ही लिया गया है।<sup>१</sup> नाट्य या काव्य में रस को आत्मा मानने का भी संकेत वैदिक साहित्य में उपलब्ध होता है।<sup>२</sup> इस तरह वैदिक साहित्य से विकसित ही रस शब्द नाट्य या काव्य में विभाव, अनुभाव तथा संचारी भाव के संयोग से स्थायी भाव के द्वारा निष्पद्यमान तत्त्व के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है और 'नहि रसादते कश्चिदर्थं प्रवर्तते'<sup>३</sup> इस कथन के अनुसार नाट्य का सर्वोत्कृष्ट तत्त्व माना गया है।

आलंकारिकों ने जब नाट्य से पृथक् काव्य का अस्तित्व विद्व किया उस समय भी रस का महत्वपूर्ण स्थान माना गया। महाकाव्य के लिए रसान्वित होना<sup>४</sup> अलंकार सम्प्रदाय के आचार्यों के द्वारा भी अनिवार्य समझा गया और बाद में चल्कर काव्य का सर्वोत्कृष्ट चार चमत्कारक तत्त्व होने के कारण रस आत्मा ही माना गया तथा रस-हीन काव्य आत्मशून्य शव के समान निरस्तार समझा गया। अलंकार, गुण, रीति, वृत्ति आदि का भी महत्व रस के रहने पर ही उसके उत्कर्ष करने में समझा गया अन्यथा शव शरीर ॥ फटक, कुण्डल आदि अलंकार के समान ही वे अलंकार आदि

१. जम्पाह पाठयम् ऋग्वेदात् गामभ्यो गीतनेव च ।

यजुर्वेदादभिनयान् रसानादवर्णादपि ॥ ना० शा० १ ।

२. द० काव्याममो०, प्रथम अध्याय ।

३. ना० शा० ६, ३१ का० पर ।

४. भाष्यदाल० १, २१ । काव्या० प्रथम प० ।

चैरस्थापायक माने गये। इसी उत्कर्ष के कारण दर्शनशास्त्र में आत्मतत्त्व के विचार की तरह काव्यशास्त्र में रस-तत्त्व का विचार मुख्य रूप से किया गया।

काव्यशास्त्रीय रस सत्त्व गुण से उद्भूत, अखण्ड, एक, अविकृत, प्रकाश-मान, ज्ञानानन्दस्वरूप वेदोक्त 'रसो वै सः' के समान आह्लाद रूप है। 'अग्निपुराण', 'सरस्वतीकण्ठामरण', 'शृङ्गारप्रकाश' आदि ग्रन्थों में यह सांख्य दर्शन के अनुसार गहंकार या अभिमान रूप माना गया है। भोजराज ने मुख्यतः शृङ्गार शब्द से अभिहित किया है। अभिनवगुप्त, मम्मट आदि आचार्यों ने वेदान्त के अनुसार आत्म चैतन्य के विषयीभूत रत्यादि को रस कहा है और पण्डितराज ने 'रसो वै सः' इस श्रुति के साथ सामंजस्य दिखलाने के लिए रत्याद्यवशिष्ट अवरण रहित आत्मचैतन्य को ही रस माना है। पण्डितराज की इस मान्यता का रहस्य यह है कि रस को आत्म चैतन्य का विषय मानने पर इस में चैतन्य रूपता नहीं रहती, तब रस और चैतन्य में एकता बतलाने वाली 'रसो वै सः' इस श्रुति के साथ विरोध हो जाता है। 'चैतन्यविषयीभूत रत्यादि' को रस मानने में तथा 'रत्यादिविषयक चैतन्य' को रस मानने में विशेषण या विशेष्य रूप चैतन्य को लेकर रस में नित्यत्व एवं स्वप्रकारयत्वं सिद्ध होते हैं तथा दोनों ही पक्षों में विशेष्य या विशेषण रूप रत्यादि अंश को लेकर रस में अनित्यत्व और पर-प्रकारयत्वं का भी व्यवहार होता है। इस प्रकार एक ही तत्त्व में नित्यत्व अनित्यत्व, स्व-प्रकारयत्वं परप्रकारयत्वं होने के कारण रस अलौकिक भी माना जाता है। इतना ही नहीं अपने अलौकिक विभावादि से अभिव्यक्त होने के कारण, एक ही समय में सभी व्यक्तियों को दुःख से अक्षिन्न आनन्द देने के कारण, कार्य तथा ज्ञाप्य से विलक्षण होने के कारण, निर्विकल्पक एवं सविकल्पक ज्ञान के विषय न होने के कारण, भूत, भविष्य एवं वर्तमान से विलक्षण होने के कारण तथा परोक्ष एवं प्रत्यक्ष से भिन्न होने के कारण रस अलौकिक माना जाता है, क्योंकि लौकिक पदार्थ इन सबों में दो में से एक कोटि में अवश्य आते हैं।

पूर्व में इसका विस्तारपूर्वक विचार किया गया है कि यह अलौकिक रस न तो विभावादि से उत्पन्न होता है और न अनुमित होता है। प्राचीन ग्रन्थों में भोजकरव व्यापार की अप्रतिदि मानी गयी है। अतः व्यञ्जना व्यापार के द्वारा साधारणीकृत विभावादि से सहृदय-हृदयस्थ रत्यादि स्थायी भाव की रस रूप में अभिव्यक्ति होती है। रत्यादि स्थायी भावों की शृङ्गारादि

रस रूप में यह अभिव्यक्ति विश्वनाथ के मत में दध्यादिन्याय से परिणति है और अभिनव, मम्मट आदि के मत में रस्यादि के अनावृत होने से आत्मचैतन्य का विषय होना है। दध्यादिन्याय से परिणति मानने पर रस की अविकृत रूपता असंभव हो जाती है, अतः अभिव्यक्ति का अर्थ चैतन्य का विषय होना ही उपयुक्त है। जैसे पिहित मुख वाले घट के अन्दर जलते हुए मणि का प्रकाश उस घट को अनावृत करने से प्रतीत होता है, वैसे ही सहृदय हृदयस्थ वासना रूप रस्यादि का आवरण-अज्ञान जब हट जाता है तब उस मणि के समान रस भासित होने लगता है। यही रस्यादि की रस रूप में अभिव्यक्ति है। रस की अभिव्यक्ति में प्राक्तनी और इदानीन्तनी दोनों ही वासनाएं कारण हैं, अतः प्रथम के अभाव में कतिपय रागियों को तथा द्वितीय के अभाव में कुछ मीमांसकों को रसानुभूति नहीं होती है। वासना-रहित व्यक्ति रगशाला के काष्ठ, पाषाण आदि के समान ही माने गये हैं। इस प्रकार से अभिव्यज्यमान रस काव्य का सर्वोत्कृष्ट आह्लादक तत्त्व होने के कारण वास्तविक सहृदयों के द्वारा काव्य का आत्मतत्त्व माना गया है। चूँकि आत्मयुक्त शरीर में अलंकार की तरह रसोत्तम काव्य में ही अलंकार का प्रादुर्भाव होता है, अतः अलंकार से रस सुतरां उत्पन्न है। इसी तरह शरीर सगठन रूप रीति भी अपने आप में सिद्धि न होकर साधन ही है, वैदग्ध्य-मञ्जी-भणिति-रूप वक्रोक्ति भी वस्तुतः साधन ही है साध्य नहीं एवं औचित्य का चरम लक्ष्य रस ही है, अतः अलंकार, रीति, वक्रोक्ति और औचित्य से रस का उत्कर्ष अत्यन्त स्पष्ट है। परन्तु ध्वनि और रस के बीच काव्य के आत्म-सिंहासन पर बैठने का सघर्ष आज भी विद्यमान है। ध्वनिवादियों का कहना है कि ध्वन्यमान ही रस वस्तुतः जब रस होता है, वाक्य या लक्ष्य नहीं, तब रस में भी रसत्त्व लाने वाला तत्त्व ध्वनितत्त्व ही है, जो रस, वस्तु और अलंकार रूप से तीन प्रकार का है, अतः काव्य का परमोत्कृष्ट तत्त्व ध्वनि तत्त्व ही उसकी आत्मा है<sup>६</sup>। तुलसीदास ने वस्तुध्वनि और अलंकार-ध्वनि का भी पर्यावसान रस-ध्वनि में मानकर वस्तुतः रस ध्वनि को ही काव्य की आत्मा कहा है। 'रस-ध्वनि' में ध्वनि और रस के अर्थों में पारमार्थिक दृष्टि से कोई अन्तर नहीं है, क्योंकि यहाँ ध्वनि शब्द भी 'ध्वन्यते य' इस व्युत्पत्ति के अनुसार रस रूप अर्थ को ही व्यक्त करता है। ध्वनन व्यापार के अर्थ में ध्वनि शब्द मानने पर ध्वनि रस-रूप अर्थ की सिद्धि में साधन होने के कारण

काव्य का चरम लक्ष्य नहीं हो सकती। अतएव रस या रस-ध्वनि काव्य का सर्वोत्कृष्ट तत्त्व होने के कारण उसकी आत्मा है।

शृंगार आदि प्रसिद्ध नौ रसों के अतिरिक्त प्रेयान्, वरसल, मृगया, अच, व्यसन, दुःख, सुख, उदात्त, उद्धत, ब्राह्म, माया, कार्पण्य, वीढनक, भक्ति आदि रसों की असंभाव्यता पूर्व में बतलाई गयी है। पारमार्थिक दृष्टि से तो रसवेन रस एक ही है। इसीलिङ्ग भरतमुनि ने 'नहि रसादते कश्चिदर्थः प्रवर्तते' यहाँ पर 'रसात्' में एकवचन का ही प्रयोग किया है 'सभी रसों में एक आनन्द-रूपता होने के कारण भी रस का एकरस ही युक्ति-संगत है। विकास, विस्तार, लोभ तथा विक्षेप इन चतुर्विध मानसिक अवस्थाओं के आधार पर शृंगार, वीर, बीमास तथा रौद्र इन चार मौलिक रसों से क्रमशः हास्य, भद्रमुत्त, भयानक पृथ करण रसों की उत्पत्ति मानकर आठ रसों को माना गया है, परन्तु विकास से विस्तार में तथा विक्षोभ से विक्षेप में मौलिक अन्तर नहीं होने के कारण चित्तवृत्तियाँ दो ही हैं या आस्वाद रूप में वस्तुतः एक ही है। अतः चित्तवृत्ति के आधार पर भी रस एक ही है। आनन्दस्वाद में रस की एकता ही सिद्ध है। रसाद्यवच्छिन्न आत्मचैतन्य को रस मानने पर परमार्थतः रस में अनेकत्व हो ही नहीं सकता, क्योंकि आत्मचैतन्य तो सर्वत्र एक ही प्रकार का है। अतः उपाधि के भेद से रस में व्यावहारिक भेद होने पर भी पारमार्थिक रूप में भेद नहीं है। औपाधिक भेद के आधार पर भी दश से अधिक रसों को मानना असंगत है, क्योंकि वीढनक, माया आदि रस वस्तुतः रस ही नहीं हैं जिसका प्रतिपादन पूर्व में हो चुका है।

रस के एकान्ततः सुखरूपता पर और उसके वास्तविक एकरूपता पर सन्देह करते हुए भोजराज, रामचन्द्र, गुणचन्द्र आदि ने 'सुखदुःखामको-रस' को मानकर रस की उभयरूपता बतलायी है और करुण, रौद्र, बीमास और भयानक रसों को दुःख रूप माना है, जो पारमार्थिक दृष्टि से संगत नहीं प्रतीत होता है, क्योंकि द्रव्य या धर्म्य काव्य स्थल में सत्त्व के उद्देक के बाद जिस चण में अलौकिक रसानुभूति होती है उसमें दुःख का मान संभव नहीं है। 'सत्यं सुखे संजयति' इस सिद्धान्त के अनुसार सत्त्वोद्देक के पश्चात् दुःखानुभूति की समावना ही नहीं है। भोजराज, रामचन्द्र प्रभृति भाषायों ने प्रायः लौकिक रस के साथ अलौकिक काव्य रस का अभेद मानकर ऐसा कह दिया है। यदि रौद्र, बीमास, करुण आदि रसों के विषय में सहृदय को वास्तविक दुःख होता तो कौन सचेता उन्हें, देखने या पढ़ने के लिङ्ग उद्यत

होता । अतः सहृदय हृदय को साची मानकर रस की केवल आनन्दरूपता सिद्ध की जा सकती है ।

इस प्रकार काव्य के सर्वातिशायी आनन्द रूप रसादि को रसवत् आदि अलंकार मानकर भामह, दण्डी आदि अलंकारिकों ने रस को अलंकार्य कीटि से हटाकर अलंकार कीटि में लाने का दुष्प्रयास किया था । इसी अध्याय के चतुर्थ अधिबर्णन में खतलाया गया है कि काव्य सौन्दर्यविधायक प्रत्येक तत्त्व को अलंकार माननेवाले भामह, दण्डी आदि आचार्यों ने रसयुक्त वर्णन में रसवत् अलंकार मान लिया । उद्भट ने शृंगारादि शब्दों से रस के प्रति पादन में रसवत् अलंकार कहा तथा कुछ लोगों ने चेतन व्यक्तिविषयक रस वर्णन में रसवत् अलंकार माना । उसके विपरीत आनन्दवर्धन, मम्मट आदि आचार्यों ने प्रधान वाक्यार्थ के अतः रूप रसादि में 'रसवत्' अलंकार को अंगीकार किया एवं कुम्तक ने रस के योग से जिस अलंकार में सरसता आती है वही रसवत् को स्वीकार किया । इन्होंने कल्पना जग्य चमत्कार के साथ भाव-सौन्दर्य का वहा मणिकाचन योग होने के कारण रसवत् को अलंकार धूढामणि कहा । भोजराज के अनुसार रसिक या शृंगारी कवि के द्वारा रसवान् रामादि के भावों का वर्णन रसवत् होता है ।

अलंकार्य रूप रसादि को प्रसाधन रूप अलंकार मानना अलंकार्य और अलंकार के भेद को नहीं पहचानना है । अतः सरस वर्णन अलंकार्य ही हो सकता है अलंकार नहीं । कहने का रहस्य यह है कि रसानुभूति ही काव्य का प्राणतत्त्व है और कल्पना उसका रूपविधायक तत्त्व है । अलंकार रूप-विधायक प्रक्रिया में साधन है, अतः रसानुभूति अलंकार से भिन्न है । इसलिए रस न तो अलंकार है और न अलंकार का अंग । वह सर्वदा और सर्वथा अलंकार्य ही है । इस दृष्टि से भी रस काव्य का सर्वोत्कृष्ट तत्त्व होने के कारण आत्म रूप ही है ।

भट्टनायक के 'वाक्यप्रतीतिस्तर्हि काव्यस्यात्मा स्यात्' इस कथन का अनुमोदन करते हुए अभिनवमरतीकार ने कहा है कि सौन्दर्यानुभूति को काव्य की आत्मा निर्विवाद रूप से माना जा सकता है । जैसी सौन्दर्यानुभूति रसास्वाद में होती है, वैसी अलंकार आदि में नहीं । इसलिए रसानुभूति

१. यत्चोक्तं—'वाक्यप्रतीतिस्तर्हि काव्यस्यात्मा स्यात्' इति, तदनुमोदने एव । नास्ति सन्तव्य विवाद । अभि० भा०, डा० राघवन के शृ० प्र० पृ०

१० पर उद्धृत ।



या रसास्वाद अथवा रस और आस्वाद में अभेद होने के कारण परमार्थतः रस काव्य की आत्मा है ।

मनुष्यों में नृपति और शिष्यों में गुरु के समान सब भावों में प्रधान स्थायी भावों से अभिव्यक्त रस भी प्रधान ही होता है एवं उसका भङुर वर्णन भी काव्य में परमाह्लादक होने के कारण सर्वप्रधान है । जैसे दर्शनशास्त्रोक्त आत्मा निरूप, चिन्मय, स्वप्रकाश, अखण्ड, आनन्दरूप और पारमार्थिक दृष्टि से एक तथा औपाधिक भेद से अनेक मानी गयी है, वैसे ही काव्यशास्त्रोक्त रस निरूप, ज्ञानस्वरूप, स्वप्रकाश, अखण्ड, आह्लादरूप तथा वास्तविक दृष्टि से एक और रत्यादि उपाधि के भेद से अनेक माना गया है । अतः 'रसो वै सः' इस वेदोक्त आत्मा के साथ इसका सर्वथा साम्य होने के कारण यह रस भी काव्य की आत्मा है । यही रस-सम्प्रदाय के आचार्यों का सिद्धान्त है ।

६ भामह, वृष्णी, उद्भट आदि अलंकार-सम्प्रदाय के आचार्यों के मत में अलंकार्य तथा अलंकार में भेद न होने के कारण एवं रस का अभिव्यज्यमानत्व सिद्ध न होने के कारण रस का वास्तविक रूप प्रकट नहीं हो पाया । द्रष्ट के द्वारा भी, रसादि की ध्वन्यमानता प्रायः अज्ञात होने के कारण, रस के वास्तविक रूप का प्रदर्शन नहीं हो सका । भट्टनायक, कुन्तक, महिम-भट्ट, धनंजय आदि ध्वनि-विरोधी आचार्यों ने रस के स्वरूप को जानते हुए भी, प्रायः दुराग्रह से, अपने-अपने मत को सिद्ध करने के लिए रस की अभिव्यक्ति को न मानकर रस का वास्तविक परिचय नहीं दिया । भोजराज की संप्रदायिक प्रवृत्ति ने ही प्रायः अपने मत को सर्वथा स्पष्ट करने में उनको असफल सिद्ध किया । भरत, आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त, भग्मदभट्ट आदि के द्वारा रस के वास्तविक स्वरूप और निष्पत्ति का प्रतिपादन हो जाने पर रुय्यक, हेमचन्द्र, अमृतानन्द, जयदेव, विद्याधर, विद्यानाथ, वारभट्ट, विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि आचार्यों ने यत्किंचित् हेर-फेर के साथ उसी सिद्धान्त का निरूपण किया । नरेन्द्रप्रभसूरी की भाव, जन्म, अनुबन्ध, निष्पत्ति, पुष्टि, संकर और हास इन रस की सात प्रक्रियाओं में, पौण्डरीक रामेश्वर के अभिमुख, परमुख और विमुख रूप रस के त्रैविध्य में, रूप गोस्वामी के हास्य, भद्रभुत, वीर, करुण, रौद्र, भयानक तथा भीमरस को गौण रस कहने में, केशव मिश्र के अंगारिगमावापन्न विभावादि-साक्षात्कार रूप रस को मानने में तथा श्रीमगीरथ झा के ग्यह्तर रसानुभूतिप्रक्रिया से विलक्षण करुण, भीमरसादि की अनुभूति-प्रक्रिया स्वीकार करने में न केवल रसानुभूति

सम्बन्धी वास्तविक सिद्धान्त का विरोध है अपितु विचारचारुता का भी सर्वथा अभाव ही है। शारदातनय के रसोत्पत्ति विषयक पाच मतों में भी कोई विलक्षणता नहीं है। और आचार्यों के रससम्बन्धी मत तो नगण्य से ही हैं।

इनमें भरत, भट्टनायक, आनन्द, भोज, मम्मट आदि ने रस का अगिश्च स्पष्ट शब्दों में स्वीकार किया है और भट्टतौत, इन्दुराज, अभिनव, राजशेखर, महिमभट्ट, विश्वनाथ आदि ने मुक्तकण्ठ से रस को आत्मा कहा है। आनन्द ने सामान्यतः 'काव्यस्यात्मा ध्वनि' कहकर भी 'काव्यस्यात्मा स पदार्थ' इत्यादि के द्वारा प्रतीयमान रस की ओर अभिनिवेश दिखलाया है और अभिनव ने 'वस्तुतस्तु रसध्वनिरेव काव्यस्यात्मा' कहकर उसको सुस्पष्ट कर दिया है। अतः इन आचार्यों के मत में काव्य की आत्मा रस ध्वनि या ध्वन्यमान ही रस वस्तुतः रस होता है, अतः केवल रस है।



# तृतीय अध्याय

## प्रथम अधिकरण

न कान्तमपि निर्भूषं चिभाति चनिताननम्<sup>१</sup>

'नाट्यशास्त्र' के परिशीलन से यह प्रतीत होता है कि भरतमुनि के समय में काव्य और नाट्य का भेद वैसा सुस्पष्ट नहीं था जैसा बाद में भामह आदि के समय में हुआ। अतएव उन्होंने 'नाट्यशास्त्र' में नाट्य के लिए 'काव्य' शब्द के शाश्वत प्रयोग किये हैं।<sup>२</sup> परन्तु वहाँ रस, भाव आदि का सांगोपांग विवेचन नाट्य की दृष्टि से ही किया गया है, इसलिए उसमें 'नाट्यरसा' के अनेकशः उल्लेख हैं।

भरत ने 'नहि रसादते करिष्यर्थः प्रवर्तते'<sup>३</sup> के द्वारा नाट्य में रस के अनिवार्यत्व के साथ उसका अगित्व या आत्मत्व भी सिद्ध किया है। परन्तु भामह आदि परवर्ती आचार्यों ने भरत के द्वारा प्रतिपादित रस को नाट्य का ही मुख्य विषय मानकर काव्य में अलंकार का अगित्व और रसादि का अंगत्व माना है। इसलिए पूर्व-जनि काल में, जब विशेषतः अलंकार का ही प्राधान्य था, रस, भाव, गुण आदि का उसी के उपकारक के रूप में वर्णन किया गया है। भामह ने भी इसी दृष्टि से कमनीय होने पर भी कामिनी के अनलङ्घ्य ज्ञानन को असुन्दर बतलाकर अलंकार को गुण से अधिक महत्व दिया है<sup>४</sup> तथा रस, भाव आदि का अलंकार में ही अन्तर्भाव<sup>५</sup> कर उसका काव्य में अंगत्व या आत्मत्व सिद्ध किया है।

भामह, दण्डी आदि आचार्यों के द्वारा प्रतिपादित काव्य-जीवित रूप अलंकार के दो स्वरूप उपलब्ध होते हैं : ( १ ) साधारण और ( २ ) असाधारण।

१. भामहो० १, १३।

२. ना० शा० १६, १६६। १७, २, ४२, ४४, ८७, ८८, ९५, ९६, १११, ११२, ११५, १२१। २०, ४६, ४७, ८५, ८९, १०१। २१, १, ३३, ३९, ४५, ४६, १३२। २२, १ इत्यादि।

३. ना० शा० अ० ६ ट० ७१ चौखम्बा स०।

४. भामहो० १, १३।

५. ३५८ प्रेमी रसवद्भूषि निजगुरलंकारं सुमेधसः ॥ भामहो० ३, १, ५-७।

उपमा आदि अलंकार साधारण<sup>६</sup> हैं और भोज के अनुसार गुण, रस आदि असाधारण । असाधारण या अंगिरूप अलंकार के सम्बन्ध में बतलाते हुए भामह ने कहा है कि काव्य में शब्द और अर्थ की वक्रता से युक्त उक्ति अलङ्कार है,<sup>७</sup> अर्थात् लोकोत्तर<sup>८</sup> चमत्कार के उत्पादक शब्द और अर्थ के वक्रत्व<sup>९</sup> अथवा वैचित्र्य को विशिष्ट अलङ्कार कहते हैं । इसी से अर्थों का 'विभावन'<sup>१०</sup> होता है, अतः इसी वक्रोक्ति के लिए कवियों को प्रयत्न करना चाहिए । भामह के अनुसार वक्रोक्ति-रूप अलङ्कार के अभाव में काव्य में काव्यत्व नहीं हो सकता ।<sup>११</sup> सर्वालङ्कार सामान्य रूप वक्रोक्ति या अतिशयोक्ति-अलङ्कार का प्राधान्य अभिनवगुप्त की व्याख्या से स्पष्टतर हो जाता है । उन्होंने 'लोचन' में कहा है कि इसी से अर्थों का विभावन, अर्थात् रसमयीकरण<sup>१२</sup> होता है और इसी से अलङ्कारान्तर की उत्पत्ति होती है । अतएव यह (वक्रोक्ति) काव्यजीवित<sup>१३</sup> रूप में प्रतिपादित हुई है । भामह ने अतिशयोक्ति और वक्रोक्ति में भेद मानते हुए कहा है कि जब कवि की उक्ति लोकातिश्रान्त होने से अतिरमणीय होती है तो अतिशयोक्ति कहलाती है ।<sup>१४</sup> इसी अतिशयोक्ति या

६. काश्चिन्मार्ग-विभागार्थमुक्ताः प्राग्व्यलंक्रियाः ।

साधारणमलंकार-जातमन्यत् प्रदर्शयते ॥ काव्याद० २, ३ ।

७. वक्राभिधेय-शब्दोक्तिरिष्टा वाचामलंकृतिः । भामहा० १, ३६ ।

वाचां वक्रार्थ-शब्दोक्तिरलंकाराय कल्पते । वही ५, ६६ ।

८. शब्दस्य हि वक्रता अभिधेयस्य च वक्रता लोकोत्तीर्णेन रूपेण व्यवस्थानम् । अ० १, ३७ का० पर लोचन पृ० २६० ।

९. वक्रत्वमेव काव्यानां परा भूषेति भामहः । राघ० भौ०, शृ० प्र० पृ० ४१० ।

१०. सैषा सर्वैव ( सर्वत्र ) वक्रोक्तिरनवार्थो विभाव्यते ।

यतोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलंकारोऽनया विना ॥ भामहा० २, ८५ ॥

११. हेतुश्च सूक्ष्मो लेशोऽयं नालंकारतया मतः ।

समुदायाभिधानस्य वक्रोक्त्यनभिधानतः ॥ वही २, ८६ ।

१२. तेनातिशयोक्तिः सर्वालंकारसामान्यम् । तथा ह्यनयातिशयोक्त्यार्थः सकलज्ञानोपभोग-पुराणोक्तोऽपि विविप्रतया भाव्यते । तथा प्रमदोद्यानादिविभावतां नीयते विशेषेण च भाव्यते रसमयीक्रियते इति । लोचन पृ० २६० ।

१३. ग्रंथं सा काव्यजीवितत्वेन तु विवक्षिता । वही पृ० २६० ।

१४. निमित्ततो वचो यत्तु लोकातिश्रान्तगोचरम् ।

मन्यन्तेऽतिशयोक्तिं तामलंकारतया यथा ॥ भामहा० २, ८१ ।

वही, २, ८५ ।

वक्रोक्ति से काव्य में काव्यत्व आता है। इसके अभाव में काव्य काव्य न रहकर 'वार्ता' मात्र हो जाता है। फलतः सूर्य अस्त हो गया, चन्द्र उदित हो गया, पक्षी अपने अपने नींद को जा रहे हैं—इसको काव्य न मान कर, 'वार्ता' माना गया है। <sup>१५</sup> भामह की अतिशयोक्ति या वक्रोक्ति का महत्त्व आनन्दवर्धन के द्वारा भी समर्थित है। <sup>१६</sup> यद्यपि भामह ने शब्दार्थ-वैचित्र्य रूप वक्रोक्ति अलङ्कार के लिए स्पष्टतः आत्मा, जीवित आदि शब्दों का प्रयोग नहीं किया है तथापि काव्य में काव्यत्व सम्पादन करने के कारण इसका अंगिव या आत्मरस सिद्ध हो ही जाता है।

भरत मुनि ने जिन रस, <sup>१७</sup> भाव आदि को काव्य या नाट्य में आत्मस्थानीय माना था, भामह ने उन्हें रसवत्, <sup>१८</sup> प्रेय और ऊर्जस्वी अलङ्कारों में परिगृहीत किया है। इसी तरह उन्होंने रसयुक्त कथन में 'रसवत्' अलङ्कार मानकर अलङ्कार को ही मूर्धन्य बनाते हुए उसका आत्म-व या अतिरस स्थापित किया है।

आचार्य दण्डी ने काव्य शोभाकर सभी धर्मों <sup>१९</sup> को अलङ्कार मानकर अलङ्कार का ही प्राधान्य बतलाया है और अलङ्कारों को असाधारण तथा साधारण इन दो कोटियों में विभक्त किया है। मार्गों के विभाजक द्विविध अनुप्रास तथा एकक को असाधारण एवं स्वभावोक्ति, उपमा आदि को उभयमार्ग साधारण अलङ्कार माना है। काव्य शोभा के सम्पादक धर्म होने के कारण

१५ गतोऽस्तमर्को भाती दुर्गन्धि वासाय पक्षिण । ।

इत्येवमादि किं काव्य वार्तामेना प्रचक्षते ॥ वही २, ८७ ।

१६ यत प्रथम तावदतिशयोक्तिगर्भता सर्वालङ्कारेषु शक्यक्रिया । कृतैव च सा महाकविभिः कामपि काव्यच्छविं पुष्यतीति कथं अतिशययोगिता स्वविद्यौचित्येन क्रियमाणा सती काव्यनोत्कर्षमावहेत् ॥ अ० ३, ३७ का० की श्रुति ।

१७ तत्र रसानेव तावत् आदौ अभिधास्याम । नहि रसास्ते करिषदप्यर्थ-प्रवर्तते । ना० शा० अ० ६ पृ० ७१ ।

यथा नराणां नृपतिं शिष्याणां च जया गुरुः ।

एव हि सर्वे भावानां भावः स्थायी महानिह ॥ वही ७, ८ ।

१८ भामहः ३, १, ५-७ ।

१९ काव्य शोभाकरान् धर्मानलङ्कारान् प्रचक्षते ।

ते चाद्यापि विकल्प्यन्ते कस्तान् काव्येन चक्षयति ॥ काव्याद० २, १ ।

रस भाव आदि को भी अलङ्कार रूप ही मानकर मामह की तरह 'रसवत्'<sup>१०</sup> आदि अलङ्कारों में उनको परिगृहीत करके दण्डी ने दूसरे प्रकार से भी अलङ्कार का प्राधान्य सिद्ध किया है। रस-सम्प्रदाय के आचार्यों ने जिन रस, भाव आदि को काव्य में आरम्भ कहा है उन्हें मामह, दण्डी आदि आचार्यों ने अलङ्कार रूप ही माना है और अलङ्कार का ही अगिख सिद्ध किया है। उन्होंने सन्धि और सन्ध्यय को, वृत्ति और वृत्त्यय को, तथा लक्षण आदि को भी अलङ्कार<sup>११</sup> ही मानकर अलङ्कार के महत्त्व अगिख तथा स्थापकाव को स्पष्ट रूप से प्रतिपादित किया है।

रीति सम्प्रदाय के प्रवर्तक होने पर भी आचार्य वामन ने सौन्दर्य रूप अलङ्कार के द्वारा ही काव्य की उपादेयता<sup>१२</sup> सिद्ध की है। 'अलङ्कृति अलङ्कार'<sup>१३</sup> इस व्युत्पत्ति के अनुसार अलङ्कार शब्द सौन्दर्य का वाचक होता है। इनके अनुसार गुण और अलङ्कार से संस्कृत शब्द अर्थ में ही काव्य शब्द का मुख्य व्यवहार होता है, केवल शब्द अर्थ में काव्य का प्रयोग तो गौण या लाक्षणिक है।<sup>१४</sup> इस तरह वामन ने अलङ्कार को पारमार्थिक रूप से काव्य का अविभाज्य अंग माना है।

यद्यपि दण्डी का काव्य शोभाकर धर्म रूप अलङ्कार वामन के मत में, काव्य शोभा का सम्पादक गुण<sup>१५</sup> बन गया है, और काव्यत्व के सम्पादक गुण का उत्कर्षक होने के कारण उपमादि अलङ्कारों में अलङ्कारत्व<sup>१६</sup> होता है तथापि सौन्दर्य रूप असाधारण अलङ्कार का प्राधान्य अलङ्कार रूप से विद्यमान है ही, क्योंकि काव्य की उपादेयता उसी सौन्दर्य रूप अलङ्कार पर निर्भर करती है।

१० प्रय प्रियतराख्यान रसवद् रसपेशलम् ।

ऊर्जस्वि स्याद्द्वार गुणोत्कर्षे च तत्प्रथमम् ॥ काव्याद० २ २७५ ।

इ० काव्याद० २ २७६-२९४ ।

११ यत्त्वं सन्ध्याङ्ग-वृत्त्यङ्ग-लक्षणाशान्तान्तरे ।

व्यावर्जितमिदं चेष्टमलङ्कारतयैव न ॥ वही २ २९७ ।

१२ काव्यं प्राज्ञमलङ्कारात् । सौन्दर्यमलङ्कारः । काव्या० सू० ५० १ १  
१, २ ।

१३ मावे ( पा० सू० ३ ३, १८ ) यत् ।

१४ काव्यं शब्दोऽयं गुणालङ्कार-संस्कृतयोः शब्दार्थयोर्बलंते । मत्स्यां तु शब्दार्थमात्रं बलनोऽत्र गृह्यते । वही १ १, १ को वृत्ति ।

१५ काव्यशोभायां कर्तारो धर्मा गुणाः । वही ३, १ १ ।

१६ सदतिशयहेतवस्तत्त्वलङ्काराः । वही, ३, १, २ ।

आचार्य उद्भट ने भी अलंकार का अंगित्व प्रकारान्तर से सिद्ध किया है । उन्होंने रसवत्,<sup>२७</sup> प्रेयस्वत्,<sup>२८</sup> ऊर्जस्वी<sup>२९</sup> और समाहित<sup>३०</sup> अलंकारों में समस्त रसप्रपञ्च का अन्तर्भाव किया है । आचेष,<sup>३१</sup> समासोक्ति<sup>३२</sup> आदि अलंकारों में 'वस्तु' रूप न्याय को वाच्यार्थ का उपकारक मान कर अलंकारों को प्राधान्य दिया है और पर्यायोक्त<sup>३३</sup> अलंकार में गम्यमान अर्थ को वाच्यार्थ का ही उपकारक माना है । इस तरह उन्होंने रस, वस्तु, अलंकार—इस त्रिविध न्याय को, जो पीछे चलकर काव्य का आत्म-रूप माना गया, वाच्यालंकारों में अन्तर्भूत कर अलंकार का अंगित्व या आत्मत्व सिद्ध किया है ।

आचार्य रुद्रट ने अलंकार 'का' अंगित्व दिखलाने के उद्देश्य से ही अपने ग्रन्थ का नाम 'काव्यालंकार'<sup>३४</sup> रखा है । 'काव्यालंकार' हैं अतिप्राचीन टीकाकार नमिस्तापु ने स्पष्ट शब्दों में लिखा है कि वक्रोक्ति, वास्तव आदि अलंकार इस ग्रन्थ के मुख्यतः अभिषेय हैं—दोष, रस आदि तो आनुपंगिक<sup>३५</sup> हैं । रुद्रट ने रस, भाव आदि का रसवत्, प्रेय आदि अलंकारों में अन्तर्भाव

२७. रसवद् दर्शितस्पष्ट शृङ्गारादि-रसोदयम् ।

स्वशब्द-स्वायि-संचारि विभावामिनयास्पदम् ॥ काव्या० सा० सं०  
४, ३ ।

२८. रसादिकानां भावानामनुभावादिसूचनैः ।

यत्काव्यं बध्यते सन्निस्तत् प्रेयस्वदुदाहृतम् ॥ वही ४, २ ।

२९. अनौचित्य प्रवृत्तानां काम-क्रोधादि-कारणत्वं ।

भावानां च रसानां च बन्ध ऊर्जरिव कथ्यते ॥ वही ४, ५ ।

३०. रस-भाव-तदाभासवृत्तेः प्रशमबन्धनम् ।

अन्यानुभाव-निःशून्यरूपं यत् तत् समाहितम् ॥ वही ४, ७ ।

३१. वही २, २-३ ।

३२. वही, २, १० ।

३३. पर्यायोक्तं यदन्येन प्रकारेणाभिधीयते ।

वाच्य-वाचक-वृत्तिभ्यां शून्येनावगमात्मना ॥ वही ४, ६ ।

३४. काव्यालंकारोऽयं ग्रन्थः क्रियते यथायुक्तिः । रुद्रटा० १, २ ।

३५. तत्र काव्यालंकारा वक्रोक्ति-वास्तवादयोऽस्य ग्रन्थस्य प्राधान्यतोऽभि-  
षेयाः । अभिषेय-व्यपदेशेन हि शास्त्रं व्यपदिशन्तिस्म पूर्वकवयः ।  
दोषा रसार्थचेद प्रासङ्गिका, ननु प्रधानाः । वही १, २ पर व्याख्या  
पृ० २ ।

न करते हुए भी 'भाव'<sup>६१</sup> अलंकार त्रि प्रतीयमान अर्थ का ग्रहण करके अलंकार का अंगित्व माना है। उन्होंने 'भाव' अलंकार के प्रथम भेद के उदाहरण रूप में निम्नलिखित पद्य दिया है—

‘ग्राम-तरुणं तरुण्या नव-चञ्जुल-मञ्जरी-सनाथ-करम् ।

परयन्त्या भवति मुहुर्नितरां मलिना मुखच्छाया ॥<sup>३९</sup>

मम्मट आदि ध्वनिवादियों ने इसे गुणीभूत व्यंग्य का उदाहरण माना है।<sup>४०</sup> रुद्रट के भाषाणकार के द्वितीय भेद का उदाहरण इस प्रकार है—

‘पृष्ठाकिनी यदधला तरुणी तथाहमस्मिन् गृहे गृहपतिश्च गतो विदेशम् ।

किं याचसे तदिह यासमियं वराकी, श्वश्रूमाम्बुधिरा ननु मूढ पान्ध’ ॥<sup>४१</sup>

इसे ध्वनिवादियों ने ध्वनि का उदाहरण माना है, इसमें निषेध रूप वाच्य से विधिरूप अर्थ ध्वन्यमान है। इस प्रसंग में यह उल्लेख करना उचित होगा कि ‘अग्निपुराण’में काव्य शोभाकर धर्म की ही अलङ्कार माना गया है।<sup>४२</sup> अर्थालंकार से शून्य कविता को विधवा की तरह श्रीहीन बतलाकर<sup>४३</sup> पुराणकार ने अर्थालंकार को अधिक महत्व दिया है।

आचार्य आनन्दवर्धन ने अलंकार सम्प्रदाय के आचार्यों द्वारा प्रतिपादित अलंकार के अंगित्व पर आक्षेप करते हुए कहा है कि अलङ्कारों का विधान रसादि के अंग रूप से होना चाहिये न कि अङ्गि रूप से।<sup>४४</sup> आनन्द के द्वारा अलङ्कार के ‘अङ्गित्व’ का खण्डन तथा उसके भिन्न स्वरूप का प्रतिपादन भी यह सिद्ध करता है कि पूर्व ध्वनिकाळीन आलंकारिकों ने असाधारण अलङ्कार को काव्य में अङ्गी माना है।

चक्रोक्ति सम्प्रदाय के प्रवर्तक आचार्य क्रुत्तिक ने ‘सालङ्कारस्य काव्यता’<sup>४५</sup> कहकर अलङ्कार को काव्य का अविभाज्य अङ्ग माना है। जैसे वैयाकरणों ने

३६. यस्य विकार-प्रभवन्नप्रतिषेदेन हेतुना येन ।

गमयति तदभिप्रायं सप्रतिबन्धं च भावोऽसौ ॥ वही ७, १८, ४० ॥

३७. वही ७, ३९ ।

३८. काव्य प्र० १, ३ का उदा०

३९ रुद्रट० ७, ४१ ।

४०. काव्य शोभाकरान् धर्मानलङ्कारान् प्रवक्षते । अ० पु० ३४२, १७ ।

४१. अर्थालंकार-रहिता विषयेव सरस्वती । वही ३४३, १२ ।

४२. विवक्षा तत्परत्वेन नाङ्गित्वेन कदाचन । ध्व० २, १९ ।

४३. अलङ्कृतिरलङ्कार्यमयोद्भूतं विवेच्यते ।

तदुपायनया तत्त्वं सालङ्कारस्य काव्यता ॥ व० जी० १, ६ ॥



वाक्य स्फोट या पद स्फोट को नित्य मानकर<sup>४४</sup> प्रकृति, प्रत्यय आदि की कल्पना को असत्य मानते हुए भी वालों के उपलालन<sup>४५</sup> के लिए उनकी पृथक् कल्पना की है, वैसे ही कुन्तक ने अलंकार को काव्य का अविभाज्य तथा नित्य अङ्ग मानकर या अलङ्कार सहित शब्द अर्थ में ही काव्यत्व मानकर भा, 'काव्य व्युत्पत्ति' अर्थात् काव्य के स्पष्टावबोध की दृष्टि से ही काव्य से पृथक् अलंकार का विवेचन किया है।<sup>४६</sup> किन्तु तब तो यही है कि उनके मत में सालंकार ही काव्य होता है।<sup>४७</sup> इसी दृष्टि से उन्होंने अपने ग्रन्थ का नाम 'काव्यालंकार'<sup>४८</sup> रखा है। उनका कहना है कि जैसे शरीर के शोभातिशायी होने के कारण कटक, कुण्डल आदि में 'अलंकार' शब्द मुख्यतया प्रयुक्त होता है, वैसे ही काव्य में शोभाजनक होने के कारण उपमा आदि अलंकार शब्द का मुख्य और काव्य शोभा के सम्पादक गुण आदि में तथा गुण, रीति, अलङ्कार आदि के प्रतिपादक ग्रन्थ में, अलंकार शब्द का औपचारिक प्रयोग होता है।<sup>४९</sup> इस तरह हम देखते हैं कि कुन्तक के मत में भी अलंकार का महत्त्व अक्षुण्ण रूप से विद्यमान है।

आमह ने अलंकार सामान्य रूप वक्रोक्ति का, तथा क्षुब्ध ने काव्य शोभाकर धर्म रूप असाधारण अलंकार का, जो काव्य में अगित्व या आत्मत्व सिद्ध किया या उसका पुन भोजराज ने अपने 'सरस्वती कण्ठाभरण' 'शृगार

४४ पदे न वर्णा विद्यन्ते धर्मेध्वयवा न च ।

वाक्यात् पदानामत्यन्त प्रविवेको न करचन ॥ वी० भू० सा० ६६ ।

४५ उपाया शिक्षमाणाना बालानामुपलालना ।

असत्ये वर्तन्ति स्थित्वा तत सत्य समीहते ॥ वा० प० ब्र० का० ॥

४६ व० जी० १, ६ का० की वृत्ति ।

४७ 'तत्त्व सालंकारस्य काव्यता ।' अयमत्र परमार्थ । सालंकारस्य अलंकरणसहितस्य सकलस्य निरस्तावयवस्य सत काव्यता क्वि कर्मत्वम् । तेन अलंकृतस्य काव्यत्वमिति स्थिति, न पुन काव्यस्यालंकार योग इति । व० जी० १, ६ का० की वृत्ति ।

४८ ग्रन्थस्यास्य अलंकार इत्यभिधानम् । वही १, २ का० की वृत्ति ।

४९ अलंकारशब्द शरीरस्य शोभातिशयकारित्वा मुख्यतया कटकदिपु वर्तते । तत्कारित्वसामान्यादुपचारादुपमादिषु । तद्देव च तत्सदृशेषु गुणादिषु । तथैव च तदभिधायिनि ग्रन्थे । शब्दार्थयोरेक्योग चेम त्वादेवमेव व्यवहार । वही १, २ का० की वृत्ति ।

प्रकाश' में सयुक्तिक एवं विश्लेषणात्मक प्रतिपादन किया है। उन्होंने रसाश्रय विभूति के प्रसंग में नाना अलंकारों के संसृष्टि-प्रकार को अभ्युत्तम विभूति माना है।<sup>१०</sup> यहां 'अलंकार संसृष्टि' के स्थान में 'नानालंकारसंसृष्टि' का ग्रहण गुण और रस का भी संग्रह करने के लिए ही किया गया है, क्योंकि काव्य-शोभाकर होने के कारण गुण और रस भी अलंकार ही हैं। इसी प्रसंग में उन्होंने दण्डी के 'काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते' को उद्धृत करते हुए कहा है कि जैसे काव्यशोभाकर होने से श्लेष, उपमा आदि अलंकार कहे जाते हैं, वैसे ही उसी कारण से गुण, रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भाव-शाम्ति आदि भी अलंकार रूप से ही परिगृहीत होते हैं।<sup>११</sup> वैदर्भादि मार्ग के विभाजक श्लेष आदि में जैसे गुणत्व का व्यवहार होता है उसी तरह अलंकारत्व का भी।<sup>१२</sup> दण्डी के वचन का सर्वथा समर्थन करते हुए भोजराज ने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि मार्ग के विभाजक केवल श्लेष आदि दश गुणों में ही दण्डी ने अलंकारत्व का व्यवदेश नहीं किया है, अपितु और भी जितने गुण हैं उनमें भी अलंकारत्व का व्यवदेश 'कस्तान् कास्त्वेन वक्ष्यति' कहकर किया ही है 'जैसे गुणों में अलंकारत्व का व्यवदेश'<sup>१३</sup> हुआ है, वैसे तो रस में अलंकारत्व का व्यवहार नहीं हुआ है, इसलिए रस को अलंकार कहना तो असंगत है। इस प्रश्न का समाधान करते हुए भोजराज ने कहा है कि रस को भी अलंकार कहना अयुक्त नहीं है, क्योंकि दण्डी ने उक्तव्युक्त ऊर्जस्वी, रसवत् तथा प्रेय का अलंकारों में उपदेश किया है। प्रियतर के आवधान में प्रेय, रस से पेशल होने पर रसवत् और अर्हकृत वचन में ऊर्जस्वी इन तीनों ही

१०. नानालंकारसंसृष्टेः प्रकाराश्च रसोक्तयः । सर० क० ५, ११ ।

११. तत्र 'अलंकार-संसृष्टेः' इत्येव वचन्ये नानालंकार-ग्रहणम् गुणरसानामुपसंग्रहार्थम् । तेषामपि हि काव्य-शोभाकरत्वेन अलंकारत्वात् । यदाह—'काव्यशोभाकरान्' इत्यादि । सं० क० पृ० ७५८ ।

१२. तत्र 'काव्यशोभाकरान्' इत्यनेन श्लेषोपमादिष्वत् गुण-रस-भाव-तदामाश्र-प्रशमादीनप्यनुगृह्यति । मार्ग-विभागकृद् गुणानामलंक्रियोपदेशेन श्लेषादीनां गुणत्वमिव अलंकारत्वमपि ज्ञापयति । वही पृ० ७५८ ।

१३. "इति श्लेषादीनां दशानामेव मार्ग विभागकारितां ध्रुवन् काव्य-शोभा-करत्वेन गुणान्तराणामपि अलंकारत्वमुपचक्षयति । तदाह—'कस्तान् कास्त्वेन वक्ष्यति' गुणमिदमुक्तम् । वही, पृ० ७५८ ।

१४. काचिन्मार्ग विभागार्थमुक्ताः प्रागप्यलंक्रियाः । काव्याद० २, ३ ।

अलंकारों को उत्कर्षयुक्त मानते हुए उन्होंने काव्यशोभाकर धर्म होने के कारण रस को भी अलंकार ही बतलाया है।<sup>१५५</sup>

भोजराज ने 'काव्यशोभाकरत्व' को अलङ्कार सामान्य का लक्षण मानते हुए उस 'शोभा' के अभाव में किसी भी अलङ्कार का अस्तित्व नहीं माना है। अतएव धूमोऽयमग्ने।' यहाँ उत्पाद्य धूम के साधन में समर्थ अग्नि के रहते हुए भी अर्थान्तरन्यास-अलङ्कार नहीं होता है, क्योंकि इसमें काव्य-शोभा-करत्व का अभाव है। सभी प्रकार की अलङ्कार—जातियाँ वक्तोक्ति नाम से इसी कारण कही जाती हैं कि इनमें काव्यशोभा करत्व होता है।<sup>१५६</sup> भोज ने इस प्रसंग में भामह की चर्चा करते हुए कहा है—'वक्तवमेव काव्यानां पराभूयेति भामहः।' भोजराज ने वक्तोक्ति, स्वभावोक्ति और रसोक्ति इन तीनों को तीन प्रकार के अलंकार-वर्गों में विभाजित करके उपमा आदि अलंकारों के प्राधान्य में वक्तोक्ति, गुणप्राधान्य में स्वभावोक्ति और विभावादि के संयोग से रस-निष्पत्ति में 'रसोक्ति' को माना है तथा काव्य शोभा करत्व को अलंकार-सामान्य का लक्षण मानकर अलंकार को अत्यधिक महत्त्व दिया है।<sup>१५७</sup>

सारांश यह है कि काव्य में सौन्दर्य या चमत्कार काव्य-शोभा-सम्पादक धर्म के द्वारा ही समुत्पन्न होता है। दण्डी, भोज आदि के अनुसार जितने रस, गुण आदि काव्य शोभा-सम्पादक धर्म हैं वे सभी अलंकार ही माने जाते

५५. अयुक्तं त्विदमुक्तं रसानामलंकारतेति, तेषां गुणानामिव अलंकार-  
व्यपदेशामावात् नायुक्तम्। युक्तोत्कर्षाणामूर्जस्वि-रसवत्-प्रेयसामलंका-  
रेषु उपदेशात्। तद् यथा—'प्रयः प्रियतराह्वानम्' इत्यादि (काव्याद०  
२, २७५)। स० क० पृ० ७५९।

५६. नचैतद् वाच्यं 'धूमोऽयमग्ने।' इत्यादि अर्थान्तरन्यासः प्रसजते यद्यपि  
धूमस्य उत्पादस्य साधनं समर्थोऽग्निः, तथापि 'काव्यशोभाकरान्' धर्मान-  
सधारान्, प्रचक्षते इत्येतदपि सर्वालंकार साधारणं लक्षणमनुवर्तयम्।  
ऋग्भिन्नु सति सर्वालंकारजातयोः (व्यपदेश्यभिधानवाच्या भवन्ति। तदु-  
क्तम्—वक्तवमेव काव्यानां पराभूयेतिभामहः। राघ० भो० शृ० प्र० पृ०  
४१० से उद्धृतम्।

५७. त्रिविधः सत्त्वलङ्कारवर्गः वक्तोक्तिः स्वभावोक्तिः रसोक्तिरिति। तत्रो-  
पमापदलङ्कारप्राधान्ये वक्तोक्तिः सोऽपि गुण-प्राधान्ये स्वभावोक्तिः,  
विभावानुभाव-व्यभिचारि-संदोषास्तु रस निष्पत्तौ रसोक्तिरिति। शृ०  
प्र० ११।

हैं, इसलिए काव्य सौन्दर्य का सम्पादक अलङ्कार ही काव्य का परमतत्व होने से आत्मस्थानीय है ।

ध्वनि संप्रदाय के प्रवर्तक आनन्दवर्धन तथा उनके अनुयायी अभिनव, मम्मट आदि आचार्यों ने आत्मस्थानीय<sup>५८</sup> ध्वनि को केन्द्रबिन्दु मानकर गुण, रीति, अलङ्कार आदि का विचार किया । इसलिए उन लोगों ने अलङ्कार के पूर्वोक्त भगिस्वरूप असाधारणत्व का अस्वीकार<sup>५९</sup> करते हुए अलङ्कार के लक्षण में ही परिवर्तन कर दिया । इन लोगों ने बाह्य प्रसाधन कटक, कुण्डल<sup>६०</sup> आदि की तरह ही शब्दार्थ रूप काव्य-शरीर के शोभाविधायी रूप में अलङ्कारों को मान्यता दी । पूर्व ध्वनि काल में अलङ्कार शोभाकारक था, अब वह शोभा वर्धक माना गया । पूर्व में गुण भी अलङ्कार के सामान्य रूप में परिगृहीत था, पर अब वह अङ्गी रसादि का आश्रित होकर स्वतन्त्र तथा अलङ्कार से प्रधान हो गया और अलङ्कार अगाश्रित होने से अप्रधान माना गया । अलङ्कार का महत्त्व, जो पूर्व में अपने आप में था, अस्वीकृत हो गया और ध्वनिकाल में रसादि के उत्कर्षक होने में ही उसका महत्त्व माना गया ।<sup>६१</sup> बाद में चलकर अलङ्कार शास्त्र में प्रायः अलङ्कार का यही रूप मान्य हुआ ।<sup>६२</sup> राजशेखर,<sup>६३</sup> हेमचन्द्र,<sup>६४</sup> विद्याधर,<sup>६५</sup> विद्यानाथ,<sup>६६</sup>

५८ ध्वन्यात्मभूते शृङ्गारे समीक्ष्य विनिवेशित ।

रूपवादिदलकार-वर्ग एति यथार्थताम् ॥ ध्व० २ १८ ।

५९ ध्व० २, १९-२० ।

६० तमर्यमबलम्बन्ते येऽङ्गिन ते गुणा स्मृता ।

अङ्गाश्रितास्त्वलङ्कारा मन्तव्या वटकादिवत् ॥ ध्व० २, ७ ।

६१ रसाक्षिप्ततया यस्य बन्धः शक्यः किञ्चि भवेत् ।

अपृथग्-यत्न-निर्वर्त्य सोऽलङ्कारो ध्वनौ मतः ।—वही २, १७ ।

६२ उपकुर्वन्ति त सन्त येऽङ्गद्वारेण धातुचिन् ।

हारादिवदलङ्कारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥ काव्य प्र० उ० ८, २ ।

६३ अनुप्रासोपमादयश्च त्वामङ्कुर्वन्ति । का० मो० पृ० १४ ।

६४ अङ्गाश्रिता अलङ्कारा । काव्यानु० पृ० १७ ।

६५ अलङ्कारास्तु हारादय इव कण्ठादीनां संयोगवृत्त्या वाच्यवाचक रूपाणां

मज्जानामतिशयमादधाना रसमुपकुर्वन्ति । एका० ८, १ पर वृत्ति ।

६६ अलङ्कियते अनेनेति चाकृत्वहेतुरलङ्कारः । यथा कुरचरणादवयवगतैर्व

लयनूपुरादिभिस्तदलङ्कारतया प्रसिद्धैरवयवावो एवालङ्कियते तथा शब्दा-

रुद्रभट्ट,<sup>६०</sup> द्वितीय चाग्मट,<sup>६८</sup> विश्वनाथ,<sup>६९</sup> भानुदत्तमिश्र,<sup>७०</sup> केशवमिश्र,<sup>७१</sup> अप्पय दीक्षित,<sup>७२</sup> जगन्नाथ,<sup>७३</sup> विश्वेश्वर, अच्युतराय,<sup>७४</sup> आदि आचार्यों ने अलङ्कार के लक्षण तथा सिद्धान्त में आनन्द एवं मम्मट का ही बड़ा अनुसरण किया है।<sup>७५</sup>

‘अलङ्कारसर्वरत्न’ में प्रतिपादित सिद्धान्त के अनुसार मुख्यक ध्वनि-संग्रहाय के आचार्य हैं। उन्होंने ‘साहित्य मीमांसा’ में ‘काव्ये शोभाकारान् धर्मानलङ्कारान् प्रचक्षते’ कहकर केवल शब्दतः दण्डी का अनुसरण किया है। यस्तुस्थिति में अलङ्कार को उन्होंने भागन्तुक घाह्य शोभा ही माना है तथा नैसर्गिक गुण को अलङ्कार से अधिक महत्त्व दिया है।<sup>७६</sup>

वाच्यवगतैरनुप्रासोपमादिभिस्तन् तदलङ्कारतया प्रसिद्धैरवयवीभूतं  
काव्यमुपस्थियते । प्र० ६० य० भू० अल० प्रक० पृ० ३३६ ।

६७ यो हेतुः काव्य शोभाया सोऽलङ्कारः प्रकीर्त्यते । वही ३३५ पृ० पर  
उद्धृत ।

६८. अलङ्कार-भूषितं शब्दार्थरूपं काव्य-शरीरम् इत्यादि के द्वारा उपर्युक्त  
अर्थ ही सकेतित है । ६० काव्यानु० पृ० ५३ ।

६९ शब्दार्थयोरस्थिरा ये धर्माः शोभातिशायिनः ।

रसादीनुपकुर्वन्तौऽलङ्कारास्तेऽङ्गदादिवत् ॥ सा० ६० १०, १ ।

७०. औपाधिक प्ररूपहेतु रत्नकारः । अलं० तिलक चतु० परि० ।

७१. अलङ्कारस्तु शोभायै । अल० श्लो० १, २, ३ ।

अलङ्काराः कुण्डलादिवत् । वही ३, १ ।

अमरकार-विशेष-कारित्वमित्यलङ्कार सामान्यलक्षणम् । वही ४, १ ।

७२ अङ्गालोक के अनुसार ‘हारादिवदलङ्कारः’ दीक्षित को भी अमीष्ट है ।

सर्वोऽपि अलङ्कारः काव्यशोभाकर एवालङ्कारतां भजते । चि० मी०  
पृ० ६ ।

७३. काम्यमानो व्यङ्ग्यस्य रमणीयता-प्रयोजका अलङ्काराः । रस० ग०  
पृ० २४८ ।

७४. रसादिभिन्नत्वे शब्द विशेष-ध्वनोत्तरम् ।

अमरकारचरत्वं यदलङ्कारत्वमवतत् । सा० सा० ८, ४ ।

७५. अलङ्काराणामनुपकारकत्वाद्वरसादीनां च प्राधान्येन उपरशब्दत्वात् । अ०  
स० पृ० १० ।

७६. सा० मी० ५, १ तथा तेषामागन्तुकत्वेन । आनुपमि

६ पा० मी०

ध्वनि-सम्प्रदाय के द्वारा अलंकार से गुण का महत्तर स्थान निश्चित हो जाने पर भी प्रथम वाग्मत ने पुनः भामह का अनुसरण करते हुए वामन<sup>३३</sup> और इन्दुराज<sup>३४</sup> के विपरीत अपना मत प्रकट किया है कि दोष से मुक्त एवं गुण से युक्त होने पर भी काव्य अनलंकृत होने से अभूषित वनिता के रूप के समान मनोहर नहीं होता है।<sup>३५</sup> यहाँ अलंकार का पुनः प्राचीन महत्त्व प्रतिपादित हुआ है। यद्यपि जयदेव ने अनुष्ण अनल में वद्विष की तरह अनलंकृत शब्द-भर्य में काव्यत्व की अप्रसिद्धि बतलाकर अलंकार को महत्त्व दिया है,<sup>३६</sup> परन्तु चन्द्रालोक में प्रतिपादित ध्वनि, रस आदि के प्रयालोचन से उनका सिद्धांत कुछ दूसरा ही प्रतीत होता है। उनका 'हारादिवलंकार,<sup>३७</sup>' यह अलंकार का लक्षण ही सिद्ध करता है कि वे मम्मट<sup>३८</sup> के ही अनुयायी हैं।

प्रस्तुत अधिकरण में अलंकार के द्विविध रूपों का प्रतिपादन हुआ है, जो अलंकार-सम्प्रदाय तथा उससे भिन्न सम्प्रदायों में प्रदर्शित हुए हैं। इसके अतिरिक्त अलंकार के शोभा-वर्णन एवं शोभा-साधनत्व का विचार किया गया है। द्वितीय अधिकरण में अलंकार के उद्भव और विकास का ऐतिहासिक क्रम से, अति संक्षेप में, विवेचन किया गया है, जिससे अलंकार के अगित्व या अगत्व का निरूपण होता है।



शरीरेषु गुणवासु निसर्गतः । अलंकारान् जनाः शोभामाकाक्षन्तोऽतिशायिनीम् । वहीं पृ० ३२ ।

७७. यदि भवति वचश्च युत गुणैर्भ्यो वपुरिव यौवन बन्धमंगनाया ।

अपि जन दायितानि दुर्भगत्वं नियतमलंकरणानि सधयन्ते ॥ काव्या० सु० पृ० ३, १, २ ।

७८. गुणरहित हि काव्यमकाव्यमेव भवति नत्वलंकाररहितम् ।

अलंकाराणां गुणोपजनितशोभे काव्ये शोभातिशय विधायित्वात् ।

काव्या० सा० ( सं० ७४ का ) पर लघुवृत्ति पृ० ८२ ।

७९. दोषैर्मुक्त गुणैर्युक्तमपि येनोद्भूतं वचः ।

स्त्रीरूपमिव नो भाति तं श्रुवेऽलंक्रियोच्चयम् ॥ वाम्भटा० ४, १ ॥

८०. अगोचरोति य काव्यं शब्दार्थानलंकृतम् ।

असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलंकृती ॥ चन्द्रा० १, ८ ।

८१. हारादिवदलंकार सन्निवेशो मनोहरः ॥ वहीं ५, १ ।

८२. हारादिवदलंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥ काव्य प्र० ८, २ ।

१. वायवायाहि दशतेमे सोमा अरकृता । ऋ० वे० १, २, १ ।  
 का ते अत्यरकृति मूर्खे । ऋ० वे० ७, २९, ३ ।  
 त्वमग्ने दक्षिणोदा अरकृते । ऋ० वे० २, १, ७ ।  
 आदित्यानामारकृते । ऋ० वे० ८, ५६, ३८, १, १०८, ५, १७ ।  
 नोट—रेफ और लकार में इस प्रकार का अभेद ‘कृपो रोल’ पा०  
 सू० ८, २, १८ से भी समर्थित है ।
२. अन्नानाम्यन्ने प्रयच्छयेव ह मानुषोऽलङ्कार । श० मा० १३, ८, ४,  
 ७ । ३, ५, १, ३६ ।
- ३ वचनन आत्तरेणेनि सस्रुर्बन्धि । छा० उ० ८, ८, ५ ।  
 ...साध्वल्कृतौ सुवमना परिभूतौ ...वही, ८, ८, ३ ।
४. सोमा अरकृतः अलकृता : ..... । निरु० १०, १, २ ।
- ५ पा० सू० ३, २, १३६ ।
- ६ कृत्वालङ्कारमात्मनः । राम० २, ४०, १३ ।
- ७ अलकृतं शुभै राष्ट्रे समपेदिष्यमानुषैः ।  
 छन्दोगैश्च विविधैश्चित्रभिर्दुष्पां प्रियम् ॥ महामा० आदि पर्व ( पूजा  
 ग० १, २६ । बल० तथा मुग्धार्द्र सं० १, २८ ) ।  
 अलकृतं च माम्पौषे पुद्गलनागमाहुयम् ।  
 पञ्चाहमिन्द्रियैर्मिथ्यैर्विशेषैश्च विविधैरपि ॥ महामा० आरब्ध० पर्व ३०-

ही केवल नहीं मिलता, उसके अनेकश सुन्दर उदाहरण भी उपलब्ध होते हैं।

‘ऋग्वेद’ में अनुप्रास,<sup>१</sup> यमक,<sup>२</sup> श्लेष,<sup>३</sup> उपमा,<sup>४</sup> रूपक,<sup>५</sup> अतिशयो

१५। समलचक्रु वही ७० १६। ‘ऋलकृता’ वही ७०, १७।

अलकाराश्च छत्र च इत्यादि। मौस० पर्व ३, ३।

८ गगन गगनाकार सागर सागरोपम।

रामरावणयोर्युद्ध रामरावणयोरिव ॥ वा० रामा० यु० का० ११०, २२।  
यही अन-वयोपमा है। अनुप्रास उपमा आदि अलकार दोनों में भरे  
पड़े हैं।

९ सो चिन्तु न मराति नो वय मरामारे इत्यादि ऋ० वे० १, १९१, १०-१२  
४, ३, १४। ४, ४०, ५।

१० ककतो न ककतोऽयो इत्यादि। ऋ० वे १, १६१, १।

शरास कुशरास इत्यादि। वही १, १९१, ३५, ७६, २।

अदृष्टा विश्वदृष्टा इत्यादि। वही १ १९१ ५, ६६, ४७ १।

वृश्चिकस्यारस विषमरस वृश्चिक तेविषम्। वही १ १९१, १६।

११ स्वसृजर्जि शृणोतु न ऋ० वे० ६, ५५, ५।

यत्रा सुपर्णा अमृतस्य इत्यादि। ऋ० वे० १, १६४, २१।

१२ अत्रातैव पुंस एति प्रतीचो मर्तारुगिव सनये धनानाम्।

जायेव पत्या उराती मुवासा उपा इक्षेवनिरीणणीते अप्स। ऋ० वे० १  
१२४, ७१०, ७१, ४।

सक्तुमिव तितउना पुनतो इत्यादि। ऋ० वे० १०, ७१, २।

पराहि मे विमन्यव पतन्ति वस्य इष्टय। ऋ० वे० १, २५, ४।

१३ द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया समान वृक्ष परिपस्व जाते।

तयोरन्य पिप्पल स्वाद्वत्यनश्नन्नन्योऽभिचाकरोति ॥ ऋ० वे० १, १६४

२०, मु० उ० ३, १ इसके सम्बन्ध में राजशेखर ने कहा है—‘उपकारक  
त्वादुकार सप्तममगम्’ इति यायावरीय। ऋते च तत्स्वरूपपरिज्ञानाद्  
वेदार्थानवगति। यथा द्वा सुपर्णा - अभिचाकरोति ॥ वा० म० पृ०  
६, ७।

पङ्क्तिरात्र ने भी कहा है—‘इय चातिशयोचिर्वेदेऽपि दृश्यते’। यथाद्वा  
सुपर्णेत्यादि। रस ग० पृ० ४९९। श्रीमद्भागवत में भी यह किंचिद्  
पाठान्तर के साथ मिलता है। द० माय० ११, ११, ६।



क्ति,<sup>१४</sup> व्यतिरेक,<sup>१५</sup> उत्प्रेक्षा<sup>१६</sup> अनन्वय<sup>१७</sup> आदि अलङ्कारों के अनेक उदाहरण मिलते हैं। 'अथर्व वेद' में यमक<sup>१८</sup> तथा लटानुप्रास<sup>१९</sup> के उदाहरण उपलब्ध होते हैं।

'शुक्ल यजुर्वेद' में पुनरुक्तवदार्भास<sup>२०</sup> अलङ्कार भी दृष्टिगोचर होता है। 'शतपथ ब्राह्मण' में 'हित'<sup>२१</sup> शब्द के 'आहित' तथा हितकर, वर्ष'<sup>२२</sup> शब्द के 'वृष्टि' तथा 'संवत्सर' एवं 'महिषी'<sup>२३</sup> शब्द के 'राजमहिषी' तथा 'मैस' ज्यों में प्रयोग होने से श्लेषालंकार के भी अनेक स्पष्ट उदाहरण मिलते हैं।

'कठोपनिषद्' में रूपक<sup>२४</sup> तथा सार<sup>२५</sup> अलङ्कारों के उदाहरण उपलब्ध

१४. 'द्वा सुपर्णा' इत्यादि मन्त्र के पूर्वार्ध में रूपकातिशयोक्ति तथा उत्तरार्ध में व्यतिरेक अलंकार है।

१५. द्वादशारं नहि तज्जराय बर्बति चकं परिधामृतस्य । श्रु० वे० १, ६४, १३। चत्वारि शृङ्गा त्रयो अस्य पादा द्वे शीर्षे सप्त हस्तासौ अस्य । त्रिधा बद्धो वृषभो रोरवोति महो देवो मर्त्या आविवेश ॥ श्रु० वे० ४, ५८-३। इसमें भी अतिशयोक्ति है।

१६. अरण्यान्यरण्याम्यसौ या प्रेवनश्यति ।

कथा प्रामं न परयसि नत्वा भीरिव बिन्दतोह ॥ श्रु० वे० १०, १४६, १।  
सो अपानपादनभिम्भ्यत वर्णो न्यस्येवेद्वन्वाविवेष ।

श्रु० वे० २, ३५, १३।

१७. इन्द्र इव क्षुपस्तूयसे इन्द्र इव दस्युदाभव क्षेत्राणि सृज । इन्द्र इव दस्युदा भवापः क्षेत्राणि संजय । मै० सं० ४, १२, ७३।

१८. क्लीब क्लीबं त्वाकरं वप्रे वपि त्वाकरमरसा रसंत्वाकरम् । अयर्व वे० ६, १३८, ३।

१९. शन्नो देवीरमोष्टये शन्नो भवन्तु पीतये । अयर्व वे० पै० सं० १।

२०. यत्र बाणाः सम्पतन्ति कुमारो विशिखा इव । यजु० १, ४८।

२१. शत० ब्रा० १, २, १, २५।

२२. शत० ब्रा० २, २, ३, ७।

२३. शत० ब्रा० ४, ५, ३, १।

२४. आत्मानं रचिनं विदि शरीरं रयमेव तु । बुद्धिं तु सारयि विदि मनः  
अग्रमेव च ॥ कठोप० १, २, ३।

२५. इन्द्रियेभ्यः परा क्षर्या अर्थेभ्यश्च परं मनः ।

मनसस्तु परा बुद्धिर्बुद्धेरात्मा महान् परः ॥

कठोप० १, ३, १०, १२, ३, ७।

होते हैं। महर्षि यास्क ने 'निरुक्त' में गार्ग्य के अभिमत उपमा के लक्षण तथा उसके कर्मोपमा, भूतोपमा, रूपोपमा, सिद्धोपमा, लुप्तोपमा आदि अनेक भेदों को बतलाया है।<sup>२६</sup>

पाणिनीय व्याकरण में उपमान,<sup>२७</sup> उपमित<sup>२८</sup> सामान्यवचन<sup>२९</sup> आदि शब्दों का प्रयोग, धौती<sup>३०</sup> तथा आर्यी<sup>३१</sup> उपमाओं के भेद का कारण एव रूपकालङ्कार का बीज रूपक समास<sup>३२</sup> प्रतिपादित है।

वार्तिककार कात्यायन ने उपमा विषयक ह्य शब्द के साथ निश्चयसास का विधान किया है।<sup>३३</sup> महामात्यकार पतञ्जलि ने पाणिनीय सूत्रों पर उपमान, उपमेय, उपमित, सामान्यवचन आदि का सुन्दर विवेचन कर उदाहरणों के द्वारा उन्हें स्पष्ट किया है।<sup>३४</sup>

काश्यप, वररुचि आदि के भलकार सम्बन्धी ग्रन्थ अनुपलब्ध होने के कारण तथा राजशेखर की 'काव्य मीमांसा' में उल्लिखित<sup>३५</sup>—प्रचेता, यम, चित्रागद, शेष, पुलस्त्य, औपकायन, पाराशर, उत्तम्य और कुवेर के द्वारा रचित क्रमशः अनुप्रास, यमक, चित्रकाव्य, शब्दश्लेष, स्वभावोक्ति, उपमालकार,

२६ अथात उपमा । यदतत् तत् सदृशमिति गार्ग्य । निह० ३, ३, १४ ।  
ज्यायसा वा गुणेन प्रख्याततमेन वा कनीयांसवाऽप्रख्यातबोपमिमीते ।  
अप्यापि कनीयसा ज्यायासम् । बही । यथेति कर्मोपमा । भूतोपमा ।  
रूपोपमा । वदिति सिद्धोपमा । अथ लुप्तोपमान्यर्थोपमानीत्याचक्षते ।  
नि० ३, ४, १८ ।

२७ उपमानानि सामान्यवचनैः । २, १, ५५ । उपमानाच्च । ५, ४, १३७ ।  
उपमानादाचारे । ३, १, १० । उपमानादप्राणिषु । ५, ४, १७ ।

२८ उपमित व्याघ्रादिभिः सामान्याप्रयोगे । २, १, ५६ ।

२९ पा० सू० २, १, ५५, ५६ ।

३० तत्र तस्येव ५, १, ११६ ।

३१ तेन तुल्यं क्रिया चेद् वति । ५, १, ११५ ।

३२ ममूरव्यसकादयश्च । २, १, ७२ ।

३३ इवेन समासो विभक्त्यलोपरच । का० वा । २, ४, ७१ सूत्र पर ।

३४ द० उपमानानि० सूत्र पर भाष्य ।

३५ -- -- आनुप्रासिक प्रचेता, यमो यमकानि, चित्र चित्रागद, शब्द श्लेष शेष, वास्तवं पुलस्त्य औपम्यमौपकायन, अतिशय पाराशर, आर्यश्लेषमुतम्य, तमयालङ्कारिक कुवेर । का० मी० पृ० ३, ४ ।

अतिशयोक्ति, अर्थश्लेष तथा शब्दार्थोभयालंकार-विषयक-‘अलंकार शास्त्र’ ‘सम्बन्धी ग्रन्थ आज भी अप्राप्त होने के कारण उपमादि अलंकारों का विकास वेद, वेदांग, रामायण, महाभारत आदि से ही मानना समुचित है ।

उपलब्ध ग्रन्थों में भरत मुनि के ‘नाट्यशास्त्र’ में छत्तीस लक्ष्णों<sup>६</sup> के अतिरिक्त उपमा, रूपक, दीपक और यमक इन चार अलंकारों का प्रतिपादन हुआ<sup>७</sup> है । लक्ष्णों में उल्लिखित हेतु, सशय, दृष्टांत, निदर्शन, गुणातिशय, अर्थोपत्ति, श्लेष आदि परचात् अलंकार रूप में ही परिगृहीत हुए हैं । इन्हीं अलंकारों से क्रमशः बढ़ते हुए अल्पय दीक्षित के समय तक लगभग एक सौ बहत्तर अलंकार हो गये हैं ।

इस प्रकार का विकास काव्य के अगुरु अलंकार का विकास है । काव्य के अगिरूप अलंकार का विकास तो कुछ दूसरे ही प्रकार का है ।

भामह ने कमनीय होने पर भी यनिता के अनलक्ष्य आनन को असुन्दर बतलाकर गुण से अधिक अलंकार को महत्व दिया था । इनके समय में अलंकार लोकातिक्रान्तगोचर अतिशयोक्ति या वक्रोक्ति रूप था । दण्डी के समय में अलङ्कार ने काव्य शोभाकर रूप में सन्धि-सन्ध्यग, वृत्ति वृत्तग, लक्षण, गुण, रस आदि सभी शोभा सम्पादक धर्मों को आत्मसात् कर लिया । इनके समय में अलङ्कार का अगिरूप स्पष्टतर हो गया । वामन के ‘सौन्दर्य-मलङ्कार’ में इसका प्राधान्य अनुगुण रहा, यद्यपि उन्होंने गुण विशिष्ट पद रचना रूप काव्य की आत्मा में गुण के द्वारा उत्पन्न शोभा के उत्कर्षक को भी अलङ्कार मानकर ध्वनिकालीन अलङ्कार का भी उल्लेख कर दिया । दण्डी का अलङ्कार काव्य शोभाकर था, पर वामन का यह अलङ्कार काव्य शोभा तिथय का साधक हो गया । परचात् ध्वनिकालीन आचार्यों के द्वारा अलङ्कार का शोभातिशय हेतु वाला रूप ही मान्य हुआ । दण्डी ने जो अलङ्कार का स्वरूप प्रदर्शित किया था बाद में केवल भोजराज ने उसके विकसित रूप का प्रतिपादन किया । रूयक की ‘साहित्य मीमांसा’ में दण्डी का केवल लक्षण ही मिलता है वस्तुस्थिति दूसरी ही है जो पूर्व में बतलाया जा चुका है । अतः भोजराज के बाद अलङ्कार का वह महत्त्वशाली रूप सर्वदा के लिए अलङ्कारशास्त्र से लुप्तप्राय हो गया यह कहना असंगत नहीं होगा ।

३६. भूयणाश्रयसघातो शोभोदाहरणे तथा ।

...

पट त्रिशल्लक्षणान्येव काव्यबन्धेषु निर्दिशेत् ॥ ना० शा० १७, १-५ ।

३७. उपमा रूपक चैव दीपक यमक तथा ।

इस अधिकरण में काव्य के अंगी और अंग रूप में अलङ्कार का विवेचन किया गया है । इस विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि भामह, दण्डी आदि से प्राचीन और अर्वाचीन अलङ्कार शब्द का व्यवहार उसके अंग रूप का ही प्रतिपादन करता है । अतएव अलङ्कार शब्द के अर्थ मात्र से आपाततः शोभा का साधन रूप अर्थ ही प्रतीत होता है । अलङ्कार का शोभा कारक या सौन्दर्य रूप अर्थ सहृदय के हृदय देश में प्रवेश नहीं कर पाता है । आगे सलेप में यह दिखलाने का प्रयास किया गया है कि अलङ्कार प्रधानवादी आचार्यों ने अलङ्कार को काव्य का अंगी मानकर रस आदि की तरह पारमार्थिक रूप में एकाग्र और उसी मूल तत्त्व के आधार पर व्यावहारिक रूप में अनेकत्व घटलाया है । 'रस का प्रकृति विकृति भाव' नामक प्रकरण ( द्वितीय अध्याय में ) जैसे दिखलाया गया है कि किसी ने एक तथा किसी ने चार रसों को मौलिक रस कहा है, उसी प्रकार अलङ्कार में भी किसी ने एक, किसी ने चार और किसी ने सात मौलिक तत्त्वों को आधार मानकर अन्य अलङ्कारों को उन्हीं से विकसित कहा है ।



## तृतीय अधिकरण

( क ) वक्रोक्ति या अतिशयोक्ति ही एक अलंकार है

भामह ने वक्रार्थ प्रतिपादक शब्दोक्ति रूप वक्रोक्ति को या दूसरे शब्दों में लोकाति क्रान्त गोचर उक्ति रूप अतिशयोक्ति को ही एक मौलिक अलङ्कार माना है ।<sup>१</sup> इसी वक्रोक्ति के रहने पर काव्य में अर्थों का विभाजन होता है और इसके अभाव में कोई अलङ्कार हो ही नहीं सकता ।<sup>२</sup> यही सब अलङ्कारों का प्राण भूत एक अलङ्कार है । इस वक्रोक्ति या अतिशयोक्ति की मौलिकता एवं सर्वालङ्काररूपता का समर्थन आनन्दवर्धन ने भी किया है ।<sup>३</sup> इस वक्रोक्ति के बिना अलङ्कारान्तर के अभाव होने से फलतः काव्यरस का ही अभाव भामह ने माना है और उस काव्य को 'वार्ता' मात्र कहकर तुच्छ समझा है । वण्डी ने भी अतिशयोक्ति को अलङ्कारान्तर की उत्पत्ति में कारण मानकर उसे ही मौलिक रूप में स्वीकार किया है ।<sup>४</sup> प्रायः अलङ्कारों में काव्य शोभाकर घर्म का साक्षात् रूप अतिशयोक्ति अलङ्कार को ही माना और उसी के आधार पर अन्य अलङ्कारों में भी अलङ्कारत्व को स्वीकार किया ।

( ख ) वास्तव, औपम्य, अतिशय और श्लेष ही अलङ्कारों में मौलिक तन्त्र हैं

रुद्रट ने 'काव्यालङ्कार' में वास्तव, औपम्य, अतिशय तथा श्लेष को आधार मान कर अलङ्कारों का विवेचन एवं वर्गीकरण किया है । इनमें वास्तव

१ अलङ्कारास्तु विज्ञयाश्चत्वारो नाटकाश्रया ॥ वहाँ १७, ४३ ।

द० काव्यात्ममी० तृतीय अ०, प्र० अधि० ।

२. सैषा सर्वत्र वक्रोक्ति इत्यादि वही ।

३ तत्रातिशयोक्तिर्यमलङ्कारमपितिष्ठति ऋषि प्रतिभावशात् तस्य वास्तवातिशयोक्त्योऽन्यस्य त्वलङ्कारमात्रतैवेति सर्वालङ्कारशरीरस्वीकरणयोग्यत्वेनाभेदोपचारात् सैव सर्वालङ्काररूपेत्ययमेवायौऽङ्गान्तव्य ।

ध्व० ३, ३७ का० पर ।

४ अलङ्कारांतराणामप्येकमाहुः परायणम् ।

वागीशमहितामुक्तिमिमामतिशयाह्वयम् ॥ काव्याद० २, २० ।

५ अर्थस्यालङ्कारा वास्तवमौपम्यमतिशय श्लेष ।

एषामेव विशेषा अग्रे ॥ भवन्ति निशेषा । रुद्रट० ७, १ ।

के आधार पर सहोक्ति, समुच्चय, जाति, ययासत्य आदि तेईस अलङ्कार<sup>६</sup>, औपम्य के आधार पर उपमा, उल्लेख, रूपक, अपह्नुति आदि इक्कीस अलङ्कार<sup>७</sup>, अतिशय के आधार पर पूर्व, विशेष, उल्लेख, विभावना आदि बारह अलङ्कार<sup>८</sup> तथा शुद्ध श्लेष के आधार पर अविशेष विरोध, अधिक, यक्रादि दश अलङ्कार<sup>९</sup> और दो प्रकार के सकर<sup>१०</sup> माने गये हैं ।

( ग ) इसी का और विस्तार करते हुए रुद्रयक ने 'अलङ्कार सर्वस्व' में निम्नलिखित सात मौलिक तथ्यों के आधार पर अलङ्कारों का वर्गीकरण किया है—

( १ ) सादरय गर्भ—( क ) भेदाभेद प्रधान, ( ख ) अभेद प्रधान तथा गम्यौपम्याश्रय । इस कोटि में —

( क ) भेदाभेद प्रधान अलङ्कार हैं—उपमा, उपमेयोपमा, अनन्वय तथा स्मरण—४ ।

( ख ) अभेद प्रधान ( १ ) आरोप मूलक—रूपक, परिणाम, सम्येह, भ्रान्तिमान, उल्लेख, अपह्नुति—६ ।

( २ ) अपवसायमूलक—उल्लेख, अतिशयोक्ति—२ ।

( ग ) गम्यौपम्याश्रय—

( १ ) पदार्थगत—तुल्ययोगिता, दीपक—२ ।

( २ ) वाक्यार्थगत—प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, निदर्शना—३ ।

( ३ ) भेद प्रधान—व्यतिरेक, सहोक्ति—२ ।

( ४ ) विनोक्ति—१ ।

( ५ ) विशेषणविच्छिन्नाश्रय—समासोक्ति, परिकर—२ ।

( ६ ) विशेषण-विशेष विच्छिन्नाश्रय—श्लेष—१ ।

( ७ ) अप्रस्तुतप्रशंसा, अर्थान्तरन्यास, पर्यायोक्त, व्याजस्तुति, आक्षेप—५ ।

( ८ ) विरोध गर्भमूलक—

विरोध, विभावना, विशेषोक्ति, अतिशयोक्ति, असंगति, विषम, सम, विचित्र, अधिक, अन्यो-य, विशेष, व्याघात—१२ ।

( ९ ) शृङ्खलाबन्धमूलक

कारणमाला, एकावली, मालादीपक, सार—४ ।

६ वही ७, ११-१२ ।

७ वही ८, २-३ ।

८ वही १०, २१

८ वही ९ २ ।

१० वही १०, २२ ।

( ४ ) तर्कन्याय मूलक—

काव्यलिङ्ग, अनुमान—२ ।

( ५ ) वाक्यन्यायमूलक—

यथासक्य, पर्याय, परिवृत्ति, परिसक्या, अर्थापत्ति, विक्ल्प, समुच्चय, समाधि—८ ।

( ६ ) लोकन्यायमूलक

प्रत्यनीक, प्रतीक, मीलित, सामान्य, तद्गुण, अतद्गुण, उत्तर—७ ।

( ७ ) गूढार्थ प्रतीतिमूलक—

सूक्ष्म, व्याप्ति, वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति, भाविक, उदात्त, सद्यष्टि, सकर—८ ।

विद्याधर ने 'एकावली' में रुचक के ही अनुसार उन्हीं मौलिक तत्त्वों के आधार पर अलंकारों का वर्गीकरण किया है । केवल उन्होंने सादर्य गर्भ-मूलक गम्भीरपदाश्रय में विशेष—विच्छिन्नाश्रय 'परिकराकुर' अलंकार को<sup>११</sup> तथा लोक-न्यायमूलक 'प्रत्योत्तरिका'<sup>१२</sup> एक और अलंकार को माना है ।

विद्यानाथ ने 'प्रताप रुच्यशोभूपण' में उपर्युक्त विचार में थोड़ा परिवर्तन करते हुए ( १ ) साधर्म्यमूलक, ( २ ) अभ्यवसायमूलक, ( ३ ) विरोधमूलक, ( ४ ) वाक्यन्यायमूलक, ( ५ ) लोकव्यवहारमूलक, ( ७ ) शृङ्खलावैचित्र्यमूलक, ( ८ ) अपह्वयमूलक, ( ९ ) विशेषण वैचित्र्यमूलक अलंकारों को माना है ।<sup>१३</sup> इनमें अभ्यवसायमूलक अलंकार रुचक के अभ्यवसायमूलक अभेद प्रधान सादर्यगर्भ में आ जाते हैं और विशेषण वैचित्र्यमूलक अलंकार विशेषण विच्छिन्नाश्रय रूप गम्भीरपदाश्रयमूलक सादर्य गर्भ में माने जाते हैं । विद्यानाथ ने गूढार्थ प्रतीतिमूलक में बदले अपह्वयमूलक को माना है । इनमें रुचक के सादर्य गर्भ अभेद प्रधान और भेदाभेद प्रधान अलंकारों में तथा विद्यानाथ के साधर्म्यमूलक अभेद प्रधान एवं भेदाभेद प्रधान अलंकारों में कोई अन्तर नहीं है ।

रुचक तथा विद्याधर ने विनोक्ति अलंकार को गम्भीरपदाश्रय माना है जिसका समर्थन मखिलनाथ ने भी समासोक्ति की सगति दिलाते हुए किया है,<sup>१४</sup> परन्तु सूक्ष्म विचार करने पर विनोक्ति को गम्भीरपदाश्रय पर आधारित मानना सगत नहीं है । अतः उसे विद्यानाथ के अनुसार लोक-न्यायमूलक मानना

११ एकावली ८, २५ ।

१२. वही ८, ६८ ।

१३ प्र० ६० य० मू० पृ० ३३८-९ ।

१४. औपम्यगर्भत्व साम्याद् विनोक्त्यनन्तर समासोक्तिमाह ।

एकावली ८, २३ पर तरल टीका पृ० २५३ ।

अधिक संगत है। ऐसे ही उन लोगों का अर्थान्तर न्यास को गम्योपमाश्रय कहना भी संगत नहीं है, अपितु विद्यानाथ के अनुसार उसे तर्कन्यायमूलक मानना अधिक उपयुक्त है। अप्रस्तुतप्रशंसा, पर्यायोक्त व्याजस्तुति तथा आरोप को रस्यक एवं विद्याधर के मतानुसार गम्योपमाश्रय, अर्थात् गम्यमान औपम्य पर आधारित मानना भी युक्तियुक्त नहीं है, अपितु इन अलङ्कारों को गम्य प्रधान कहना ही उपयुक्त है। सम अलङ्कार भी विरोध मूलक नहीं है। इसे विद्यानाथ के अनुसार लोक व्यवहारमूलक ही मानना अच्छा है। ऐसे ही पर्याय, परिवृत्ति और समाधि को वाक्य-याव मूल मानना प्रतीप और अतद्गुण को लोक न्यायमूलक कहना तथा स्वभावोक्ति एवं भाविक को गूढार्थप्रतीतिमूलक मानना असंगत सा ही प्रतीत होता है। इनमें विद्यानाथ के अनुसार परिवृत्ति और समाधि को लोक व्यवहारमूलक, पर्याय और अतद्गुण को विरोधमूलक, प्रतीप को भेद प्रधान साधर्म्यमूलक, स्वभावोक्ति को लोकव्यवहारमूलक तथा भाविक को विरोधमूलक मानना असंगत नहीं है।

अप्य वीक्षित के अनुसार, अकेली उपमारूप नटी ही विभिन्न चित्र भूमिका को प्राप्त कर काव्यरूप रंगमंच पर नृत्य करती हुई काव्यशौ के चित्त को अनुरजित करती है।<sup>१५</sup> इस तरह उपमा ही एक मौलिक अलङ्कार है। राजशेखर ने बहुत पहले ही इस विषय का उद्घाटन किया था कि अलङ्कारों में श्रेष्ठ एवं काव्य सौन्दर्य का सर्वस्व उपमा कवि वश की माता ही है।<sup>१६</sup>

इस तरह एक या अनेक मौलिक तत्त्व मानने पर भी अलङ्कार का अस्तित्व सिद्ध नहीं होता है। अग्रिम अधिकरण में रस के साथ अलङ्कार के सम्बन्ध को दिखलाकर उसके वास्तविक स्वरूप को स्पष्ट किया गया है तथा अलङ्कार में चमत्कार का महत्त्व दिखलाया गया है।



१५ उपमैका शैलुपी सप्राप्ता चित्रभूमिका मदान् ।

रजयति काव्य रश्मि नृत्यन्ती तद्विदां चेत ॥ वि० मी० पृ० ५ ।

१६ अलङ्कार शिरोरत्न सर्वस्व काव्य सम्पदाम् ।

उपमा कवि-वशस्य मातैवेति मतिर्मम ॥ का० मी० अ० शे० की एकादश मरीचि में उद्धृत ।



## चतुर्थ अधिकरण

### (क) अलंकार और रस

पूरं ध्वनिकालीन भामह, दण्डी, उद्भट आदि आचार्यों ने रस, भाव आदि को रसवत्, प्रेय, उर्जस्वी आदि अलङ्कारों में ही समाविष्ट कर रस को गौण बना दिया है। वामन ने कान्ति<sup>१</sup> नामक गुण में ही शृङ्गारादि रसों का अन्तर्भाव कर दिया है। भामह, दण्डी आदि के मत में महाकाव्य में रस<sup>२</sup> का विधान आवश्यक होने पर भी अलङ्कारों के द्वारा ही उसकी योजना उचित मानी गयी है। कट्ट ने शृङ्गार आदि प्रसिद्ध आठ रसों के साथ प्रेयान् तथा शान्त रस का सांगोपांग विवेचन करके भी उनके प्रतीयमानता सम्बन्धी विचार में अपनी अनभिज्ञता दिसलायी है, जिससे यही प्रतीत होता है कि उन्होंने रस के स्वरूप को वस्तुतः नहीं पहचाना है। रसवत् आदि अलङ्कारों की अयुक्तता पूर्व अध्याय में प्रतिपादित हो चुकी<sup>३</sup> है। अतएव भानन्द, अभिनव आदि परवर्ती आचार्यों ने काव्य में रसादि आत्मा के अलङ्कार्यत्व का सयुक्तिक प्रतिपादन करते हुए अलङ्कार के कार्य और सीमा का निर्धारण कर दिया है। उन लोगों ने कहा कि जैसे लोक में आत्मा ही अलङ्कार्य होती है और अलंकार का औचित्यपूर्ण<sup>४</sup> विनियोग होने से ही उसका उत्कर्ष होता है, वैसे ही काव्य में भी रस, भाव आदि को अलंकृत करने के तात्पर्य से प्रयुक्त अलंकारों में ही वस्तुतः अलङ्कारत्व होता है। यों तो चित्र काव्य में भी अलंकारों का साम्राज्य पाया जाता है, परन्तु सरस और नीरस काव्य के अलंकारों का अन्तर काव्य और कवि के परीक्षक सहृदय हृदय से अप्रत्यक्ष नहीं है। इसलिए भानन्दवर्धन ने कहा है कि रस,

१. दीप्तरसत्वं कान्तिः । काव्या० सू० ५० ३, २, १५ ।

२. रसैव शक्यै पृथक् । भामहा० १, २१ ।

रस भावनिरन्तरम् । काव्याद० १, १८ ।

३. ५० काव्यात्म ग्री० अ० २, आधि० ४ ।

४. वस्तुतो ध्वन्यात्मैवालंकार्य । कटक-कैयूरादिभिरपि...आत्मैव... अलंक्रियते । तथा ह्यचेतनं शव-शरीरं कुण्डलागुपतेमपि न भाति । अलंकार्यस्याभावात् । गतिशरीरं कटकादियुक्तं हास्यावहं भवति । अलंकार्यस्यानौचित्यात् ।...इति वस्तुतः आत्मैवालंकार्य । ध्व० २, ६ का० पर लोचन ५० १०-११ ।

भाव आदि के ( पुष्ट करने के ) तात्पर्य से अलङ्कारों का प्रयोग ही अलङ्कारत्व का साधन करता है । रूपक आदि समग्र अलङ्कारों का समुदाय तभी यथार्थ में चारुत्व का सम्पादक होता है जब शृङ्गारादि ध्वनि की दृष्टि से उचित रूप में विन्यस्त होता है । इसीलिए तो कहा गया है कि मृत मृगलोचना के चञ्चल पर पड़े हुए हार के समान ही रसध्वनि जहाँ नहीं है, वहाँ अलङ्कार व्यर्थ है ।<sup>१५</sup> इसलिये रस आदि के तात्पर्य से ही अलङ्कार का विधान होना चाहिये, यही आनन्द, अभिनव आदि का मत है । इसका समर्थन करते हुए भोजराज ने भी कहा है कि रसादि के अनुकूल ही अलङ्कार की योजना सहृदयों को अभीष्ट होती है<sup>१६</sup> ।

### ( ख ) अलङ्कार और चमत्कार

‘वैठिए’ की जगह ‘आसन को अलङ्कृत कीजिए’ ऐसा कहने से आगन्तुक व्यक्ति का मन खिल उठता है, क्योंकि प्रथम से द्वितीय उक्ति में अधिक चमत्कार है । अलङ्कार का प्राण चमत्कार है, इसमें दो मत नहीं हो सकते । अलङ्कार के तात्पर्य में भी चमत्कार ही कारण है । जो अलङ्कार जितना चमत्कार पैदा करता है वह उतना अच्छा माना जाता है । अलङ्कार के मूल तत्त्व इस चमत्कार की उपेक्षा कर केवल पाण्डित्य प्रदर्शन के उद्देश्य से विरचित अलङ्कार यत्र तत्र अलङ्कारग्रन्थों में खचित होने पर भी जीवित नहीं रह सके । इसलिये चमत्कारकारिता के अभाव में अलङ्कार नहीं माना जाता । अतः ‘कमलमिष मुखम्’ की तरह ‘गौरिष गवय’ में उपमा की सामग्री रहते हुए भी उपमालङ्कार नहीं है । इसी तरह ‘छोष्ट पापाण’ में रूपक, ‘नून रघाशुना अनेन भाव्यम्’ में उत्प्रेक्षा, ‘स्याशुर्वा पुरो वा’ में सम्वेद ‘नेद रजतम्’ में अपह्नुति, ‘दृष्टेन घट’, में काव्यलिंग, ‘जनो गच्छति जनेन गच्छते’ में पर्यायोक्त, ‘गौरवम्’ में अतिशयोक्ति, ‘पर्वतो वह्निमान् भूमाश्च’ में अनुमान, ‘आद्य-ती टकितौ’ इस पाणिनि सूत्र में यथासत्य, ‘पुत्रेण सहागत पिता’ में सहोक्ति, ‘शुद्धी रजतम्’ में भ्रान्तिमान् आदि अलङ्कार नहीं माने जाते, क्योंकि इनमें चमत्कार नहीं है । अतः अलङ्कार का प्राण चमत्कार ही है ।



१. पृ० २, ६, १०-२० ।

६ रस ध्वनिर्न यत्रास्ति तत्र बाध्य विभूषणम् ।

मृताया मृगरावाद्या किं फलं हारसम्पदा ॥

१७ रसभावादि-विषय-विवक्षा-विरहे सति ।

अलङ्कार-निर्वाचय स विविधो न रोचते ॥ स० क० ५ प० पृ० ७११ ।

## पंचम अधिकरण

### अलंकार की समीक्षा

ऋग्वेद के अलंकृत और अलंकृति शब्दों से उत्पन्न ब्राह्मण, उपनिषद् आदि में प्रयुक्त अलंकृति, अलंकार आदि शब्द वेदांगों में प्रतिपादित अपने उपकरणों से समन्वित होकर रामायण, महाभारत आदि में आकर विकसित हो गए थे। 'नाट्यशास्त्र' के बाद भी कुछ कलाविद्यों तक अलंकार शब्द का प्रयोग उसके प्रचलित अपने प्राचीन अर्थ में ही हो रहा था। प्रायः पंचम या षष्ठ शतक में आकर अलंकार का व्यवहार उसके साधारण अर्थ के साथ असाधारण अर्थ में भी होने लगा और भामह, वण्डी आदि आचार्यों ने रस आदि के प्राधान्य की उपेक्षा कर असाधारण रूप में अलंकार को ही काव्य सर्वस्व माना। भामह ने 'अनयाऽर्थो विभाष्यते' के द्वारा अलंकार को या अलंकार-सामान्य रूप वस्तु को अर्थ का विभावक, अर्थात् लोकोत्तर रूप में अर्थ का प्रतिपादक मानकर तथा वण्डी ने काव्य-शोभाकर धर्म मानकर उसके प्राचीन प्रचलित अर्थ से भिन्न नये अर्थ का प्रचलन किया। मूलतः, शोभा के साधन या शोभा के उत्कर्ष में साधन अलंकार को शोभाकारक रूप में बतलाना ही इन लोगों की नयी उद्भावना थी। पूर्व प्रचलित अर्थ के विपरीत अलंकार में जो कर्तृत्व भामह आदि के द्वारा माना गया था उसका खण्डन कर पुनः उसमें करणत्व, अर्थात् शोभा के साधनत्व, का स्थापन करना ही आनन्दवर्धन आदि आचार्यों का मुख्यतः उद्देश्य था। अलंकार में कर्तृत्व के बदले करणत्व को बतलाकर ध्वनिवादियों ने उसके अंगित्व को अयुक्त सिद्ध कर अंगत्व को स्थापित किया।

तदर्थ समालोचक की दृष्टि से विचार करने पर यही कहा जा सकता है कि अलंकार शोभा का उत्पादक नहीं होता, अपितु विद्यमान ही शोभा का उत्कर्षक मात्र होता है। इस तरह आचार्य वामन का भी 'सौन्दर्य' को अलंकार कहने से 'गुणातिशयहेतु' को अलंकार कहना अधिक संगत है। क्योंकि 'अलंकृति-अलंकारः' यहाँ भावप्रत्ययान्त अलंकार शब्द से भी 'पाक' इत्यादि शब्द की तरह वस्तुतः भाव ही प्रती होता है। ऐसी स्थिति में अलंकार को सौन्दर्य का पर्याय मानना भी असंगत है।

काव्य में गुण आदि के द्वारा उत्पन्न शोभा का ही अतिशय विधायक अलंकार होता है। लोक में भी ऐसे ही देखा जाता है कि कमनीय कामिनी

के कान्त कलेवर में ही कनकालंकार शोभा का आधान करता है। वही अलङ्कार जरती के जीर्ण अंगों पर जाकर शोभातिशय करने के बदले उसके भवेपन को ही यतलाता है। इसी तरह गुण, रस आदि के द्वारा उत्पन्न सौन्दर्य का ही उत्कर्षक अलङ्कार होता है यही मानना सुसंगत है।<sup>१</sup> इस तरह अलङ्कार का अभाव ही सिद्ध होता है न कि अंगित्व।

इस अध्याय में अलङ्कार के आत्मत्व या अंगित्व की भवेपना के प्रसंग में उसके साधारण तथा असाधारण स्वरूपों का विवेचन किया गया है तथा ऐतिहासिक क्रम से उसके उद्भव और विकास का प्रतिपादन हुआ है। तृतीय अधिकरण में अलङ्कार के मौलिक तत्वों का निरूपण हुआ है और चतुर्थ में रस के साथ उसके सम्बन्ध का प्रतिपादन किया गया है। अन्तिम अधिकरण में उसकी समीक्षा द्वारा उसके अंगित्व तथा अभाव के युक्तयुक्तत्व का प्रदर्शन हुआ है। अग्रिम अध्याय में रीति के आत्मत्व-सम्बन्धी विचार का भवेपन करते हुए उसके स्वरूप आदि का सांगोपांग विवेचन किया गया है।



- 
१. यथाहि लौकिकानामलंकाराणां गुण संरुद्धे युवतिषुपि निबध्यमानानां मलंकारता एव काव्यालंकाराणामपि द्रष्टव्यम्" ---। अरयोपिति कलंकारा निबध्यमाना न तस्या शोभां कुर्वन्ति प्रयुत तस्यां निबध्यमानानां नेपथ्यात्मीयमेव सौभाग्यं दीयते। तथा काव्यालंकाराणामपि निर्गुणे काव्ये निबध्यमानानां काव्य शोभा हेतुत्वा भावः शोभाहानिरिव भवति। २२-बोचद मट्टवामन—युवतेरिव रूपमलंकारमिम्यादि। काव्या० शा० सं० ७४ का० पर लघुवृत्ति पृ० ८१-८२।

# चतुर्थ अध्याय

## प्रथम अधिकरण

### रीतिरात्मा काव्यस्य<sup>१</sup>

रस, भाव आदि को जानते हुए भी अलंकार-संप्रदाय के आचार्यों ने अलंकार को ही काव्य का अंग माना था। इसका सविस्तर विचार पूर्व अध्याय में किया जा चुका है। रीतितत्त्व भरत मुनि की 'प्रवृत्ति' से विकसित होकर भामह और दण्डी के 'मार्ग' शब्द से सागोपांग प्रतिपादित हो चुका था। पूर्ववर्ती आचार्यों ने रीति या मार्ग के स्वरूप, आधार, भेद-प्रभेद आदि का जो विचार किया था उसमें परिवर्तन करते हुए रीति-संप्रदाय के प्रतिष्ठापक आचार्य धामन ने रीति के स्वरूप और महत्त्व को सुस्थिर करने का पूर्ण प्रयास किया। परन्तु रीति का वह स्वरूप और महत्त्व भी परवर्ती ध्वनि-संप्रदाय के आचार्यों द्वारा अमान्य ठहराया गया।<sup>२</sup>

'रीतिरात्मा काव्यस्य' कहकर आचार्य धामन ने सर्वप्रथम स्पष्ट शब्दों में काव्य में आत्मा शब्द का प्रयोग करते हुए रीति को काव्य की आत्मा माना है। रीति का स्वरूप घटलाते हुए उन्होंने कहा है कि विशिष्टपदरचना रीति 'विशेषोगुणारम्भा'।<sup>३</sup> अर्थात् विशिष्ट पद रचना ही रीति है और विशेष का अर्थ है गुणयुक्त। गुण का अर्थ है काव्य शोभा का संपादक नित्य धर्म।<sup>४</sup> अर्थात् इस काव्य शोभा के संपादक धर्म के बिना काव्य ही नहीं बन सकता, क्योंकि गुण और अलंकार से सज्जत ही शब्द-अर्थ को मुख्यतया काव्य कहते हैं। केवल शब्द और अर्थ में काव्य का प्रयोग तो औपचारिक है।<sup>५</sup> इस तरह रीति का अर्थ हुआ गुण-विशिष्ट-पद रचना। अर्थात् काव्यशोभाकारक धर्मों से युक्त पदरचना और यही रीति धामन के मत में काव्य की आत्मा है। वेदर्भी, गौड़ी और पांचाली के भेद से यह तीन प्रकार की होती है। और इन तीन

१ का० सू० वृ० १, २, ६।

२ द० अष्टम अ० द्वि० अधि०।

३ काव्या० सू० वृ० १, २ ७-८।

४ काव्यशोभायाः कर्तारो धर्मा गुणाः। पूर्वे नित्याः। वही ३, १, १, २।

५ वही १, १, १ की वृत्ति।

रीतियों के भीतर, रेखाओं में चित्र की तरह, काव्य समाविष्ट हो जाता है।<sup>६</sup> इनका रहस्य यह हुआ कि जैसे चित्र केवल रेखामय होता है तथा उसमें रेखा के अतिरिक्त और कुछ तात्त्विक पदार्थ नहीं रहता, रेखा को मिटा देने से चित्र का अस्तित्व ही नहीं रहता, उसी प्रकार काव्य में रीति के अतिरिक्त और कुछ तत्त्व नहीं रहता है। रीति के अभाव में काव्यत्व का ही अभाव हो जाता है, अतः सर्वप्रधान वस्तु होने के कारण काव्य में रीति ही आत्मा हो सकती है अन्य वस्तु नहीं।

पूर्वोक्त इन तीनों रीतियों में श्लेषादि समस्त गुणों से युक्त होने के कारण वैदर्भी ही प्राज्ञ है,<sup>७</sup> क्योंकि वैदर्भी रीति में ही अर्थ गुण संपत्ति-अर्थ गुणों का वैभव या वस्तु सौन्दर्य-आस्वाद्य होती है।<sup>८</sup> वैदर्भी रीति के आश्रय से ही अर्थ का लेश भी (अर्थात् सामान्य या सुख्य वस्तु भी) आस्वाद्य होता है। जहाँ पर अर्थ गुण का वैभव है वहाँ की बात ही क्या कहना है।<sup>९</sup> इस उपर्युक्त कथन से भी रीति का आत्मात्व सिद्ध होता है। तात्पर्य यह है कि अर्थ गुण संपत्ति-जिसमें अर्थ की प्रौढ़ि अर्थ गुण 'भोज' के अन्तर्गत, उक्ति का वैचित्र्य 'माधुर्य' के अन्तर्गत, नवीन अर्थ की कल्पना अर्थ दृष्टि रूप 'समाधि' के अन्तर्गत, रस प्रकर्ष 'कान्ति' के अन्तर्गत, अर्थ-वैमल्य 'प्रसाद' के अन्तर्गत हैं-<sup>१०</sup> जब वैदर्भी रीति के द्वारा ही निखरती है और अर्थ गुण का लेश भी वैदर्भी के सहारे आस्वाद्य होता है तो अर्थ गुण वैभव को आस्वाद्य बनाने वाला प्रमुख-तत्त्व रीति तत्त्व ही ठहरा, अतः रीति ही काव्य की आत्मा होने योग्य है। यहाँ ध्यान न काव्य में रीति से अतिरिक्त वस्तु का अस्तित्व तो माना है, परन्तु उनके अनुसार उस वस्तु तत्त्व को अमार्कित रूप से प्रकट करनेवाली रीति ही है, अतः रीति का महत्त्व वस्तु तत्त्व से अधिक होता है। अतएव रीति काव्य की आत्मा है।

६. एतासु तिसृषु रीतिषु रेखास्त्विव चित्रं काव्यं प्रतिष्ठितमिति। वही १,२,११।

७. तासां पूर्वाप्राज्ञा गुणसाकन्यान्। वही १,२,१४।

८. तस्यामर्थगुणसम्पदास्वाद्या। १,२,२०।

९. तदुपारोहादर्थगुणलेशोऽपि। वही १,२,२१।

तदुपधानतः सत्त्वर्पलशोऽपि स्वदत्ते। किमत्र पुनरर्थ-गुणसम्पन्।  
वही १,२,२१ की वृत्ति।

१०. अर्थस्य प्रौढिरोत्र। ३,२,२। उक्तिवैचित्र्यं माधुर्यम्। ३,२,११।

अर्थदृष्टिः समाधि। २,२,७। दोतरमत्वं कान्तिः ३,२,१५।

अर्थवैमल्यं प्रसादः। ३,२,३।

वैदर्भी रीति के द्वारा सामान्य या तुच्छ अर्थ भी चमत्कृत एवं आह्लादक हो जाता है। इसके समर्थन में वैदर्भी-रीति की प्रशंसात्मक प्राचीन उक्ति के द्वारा वामन ने अपने मत की पुष्टि की है कि वैदर्भी रीति में निबद्ध वह और ही प्रकार की अलौकिक पद रचना है जिसमें रचित होने पर तुच्छ या असत् सी वस्तु भी अलौकिक चमत्कारमय-सी प्रतीत होती है और सहृदयों के कर्ण-गोचर होकर उनके चित्त को अमृत वृष्टि के समान आह्लादित करती है।<sup>११</sup> वैदर्भी रीति को काव्य में प्राप्त करके शब्द-सौन्दर्य घिरकने लगता है। वैदर्भी रीति में नीरस वस्तु भी सरस हो जाती है। वहाँ सहृदयों के हृदय का आह्लादित करनेवाला कुछ ऐसा अनिर्वचनीय शब्द-पाक उदित हो जाता है जिससे शब्दशोभा मानो नाचने-सी लगती है।<sup>१२</sup> उपर्युक्त कथन से रीति का विशेषतः वैदर्भी रीति का महत्व स्पष्ट हो जाता है। अतएव वामन ने रीति को काव्य में सर्वोद्भूत तत्त्व माना है।

आचार्य वामन केवल रीति के आत्मस्वरूप या रीति-संप्रदाय के संस्थापक ही नहीं हैं, अपितु वे रीति शब्द के काव्यशास्त्र में प्रथम लक्षण कर्ता भी हैं। इनके पूर्वजर्तों आचार्यों में भामह और वण्डी ने 'मार्ग' शब्द का प्रयोग किया है। इन लोगों ने 'मार्ग' का भी स्पष्ट लक्षण नहीं किया है। भरत मुनि का 'प्रवृत्ति'-शब्द इस मार्ग या रीति का मूल रूप माना जाता है। पृथिवी के नाना देशों के वेश, भाषा एवं आचार की वार्ता को प्रकट करने के कारण उसे 'प्रवृत्ति'<sup>१३</sup> कहते हैं। यहाँ प्रवृत्ति का सम्बन्ध केवल भाषा से ही नहीं है, अपितु वेश, आचार आदि से भी। अतः इसका क्षेत्र रीति के क्षेत्र से कहीं

११. किञ्चिदस्ति काचिदपरैव पदानुपूर्वी

यस्यां न किञ्चिदपि किञ्चिदिवावभाति ।

आनन्दसत्यं च कर्ण-पथ प्रयाता,

चेतः सताममृत-शृङ्गिर्वि प्रविष्टा ॥ वही १,२,२२ पर

१२. वचसि यमधिगम्य स्पन्दते वाचकधीर्वितयमवितयत्वं यत्र वस्तु प्रयाति ।

उदयति हि स तादृक् क्वापि वैदर्भीरोनौ,

सहृदय-हृदयानां रञ्जकं कोऽपि पाकः ॥ वही

१३. पृथिव्या नाना देश-वेश-भाषाचारवार्ताः स्यापयतीति प्रवृत्तिः ।

चतुर्विधा प्रवृत्तिश्च श्रेष्ठा नाट्य-प्रयोगतः ।

आवन्ती दाक्षिणात्या च पायाली चौहमागधौ ॥

ना० शा० १४,२६

अधिक विस्तृत है। ऐसे ही 'विष्णुधर्मोत्तर पुराण' के काव्य प्रकरण<sup>१४</sup> में 'प्रवृत्ति' का अर्थ किया गया है।

भावन्ती, दाक्षिणात्या, पांचाली और उडूमागधी इन चार भू भागों की चतुर्विध प्रवृत्तियों से विकसित होकर बाणभट्ट के समय में उदीच्य, प्रतीच्य, दाक्षिणात्य और गौड नाम की चार शैलियाँ भारत के चार भू भागों में प्रचलित थीं। इनमें उदीच्य में श्लेष का घातुल्य, प्रतीच्य में अर्थ का गौरव, दाक्षिणात्य में उत्प्रेक्षा और गौड में अक्षरों का आढम्बर<sup>१५</sup> पाया जाता था। बाणभट्ट ने इन सबों के एकत्र समावेश को कुलंभ बताते हुए भी सशक्तियों के लिए इसको आवश्यक माना है।<sup>१६</sup> यद्यपि बाण ने रीति शब्द का प्रयोग नहीं किया है तो भी रीति के आधार तत्त्व गुण और अलंकार का उल्लेख किया है, जिसका स्पष्टीकरण आगे चलकर दण्डी और घामन के द्वारा हुआ है।

भामह ने अपने समय के प्रचलित वैदर्भ मार्ग और गौडीय मार्ग का ही उल्लेख किया है। उन्होंने नाम मात्र से वैदर्भ के श्रेयस्त्व और गौडीय के हीनत्व को अमान्य ठहराया है क्योंकि अलंकारयुक्त, अप्राग्व्य, अर्थवान्, व्याप-संमत, अनाकुल (अटिलतादि दोषरहित) गौडीय मार्ग भी श्रेष्ठ है, अन्यथा वैदर्भ मार्ग भी इन गुणों से रहित होने पर श्रेष्ठ नहीं है।<sup>१७</sup> भामह ने भी गुण और अलंकार को ही मार्ग का आधार माना है।

१४. भावन्ती दाक्षिणात्या च तथा चैवात्र मागधी ।

पांचाली मध्यमा चेति वृत्ति सा तु चतुर्विधा ॥

वैपभाषानुकरण तथा यात्र प्रवर्तनम् ।

प्रवृत्तिरिति विख्याता वृत्तीनामाश्रयास्तु ता ॥ वि० ध० पु० तु० खण्ड २०, ५९

१५. श्लेषप्रायमुदीच्येषु प्रतीच्येष्वर्थगौरवम् ।

उत्प्रेक्षा दाक्षिणात्येषु गौडेष्वक्षरढम्बर ॥ दृ० च० प्र० ८

१६. नवोऽर्थो जातिरग्राम्या श्लेषोऽकिञ्च स्फुटो रस ।

विकटाक्षर-बधय वृत्तनमेकत्र दुष्करम् ॥ बहो प्र० ९ ।

१७. वैदर्भमन्यदस्तीति मन्यन्ते मधिय परे ।

तदेव च किल ज्याय सदर्थमपि नापरम् ॥

गौडीयमिदमेतत्तु वैदर्भमिति हि पृथक् ।

गतानुगतिश्च न्यायान्नानाव्ययममघनाम् ॥

ननु चास्मच्चरादि वैदर्भमिति वक्ष्यते ।

राम तपास्तु प्रायण संदृच्छातो विधोयते ॥



भामह के याद दण्डी ने व्यवस्थित ढंग से वैदर्भ और गौडीय मार्गों का विवेचन किया है, क्योंकि इन्हीं मार्गों में परस्पर स्पष्ट भेद प्रतीत<sup>१८</sup> होता है। उन्होंने प्रत्येक कवि के भेद से जो मार्गों में अन्तर हो सकता है उसका प्रदर्शन करवा सरस्वती के लिए भी असंभव बतलाया है।<sup>१९</sup>

दण्डी ने श्लेष आदि दश गुणों को वैदर्भ मार्ग का प्राण बतलाकर वैदर्भ मार्ग के महत्त्व को अधिक बढ़ाया है। वाणमट्ट के द्वारा संकेतित रीति या शैली के साथ गुण के सम्बन्ध को इन्होंने ही नियमबद्ध किया है। भरत मुनि ने 'काव्यस्य गुणा दशैते'<sup>२०</sup> कहकर श्लेष आदि दश गुणों को काव्य गुण माना है और दण्डी ने उन गुणों को वैदर्भ मार्ग के प्राण कहे हैं।<sup>२१</sup> दण्डी के अनुसार वैदर्भ मार्ग से निषिद्ध काव्य ही उत्कृष्ट काव्य है, क्योंकि गौड मार्ग में तो प्रायः इन गुणों का विपर्यय-विपरीत ही पाया जाता है।<sup>२२</sup> यहाँ 'प्रायः' से दण्डी का तात्पर्य यह हो सकता है कि अर्धव्यक्ति, औदार्य और समाधि ये तीनों गुण तो उभय मार्गों में अनिवार्य हैं, अतिरिक्त सात गुण वैदर्भ के ही असाधारण गुण हैं, अतः गौड में इनका विपर्यय रहता है। पूर्वोक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि वामन के पूर्ववर्ती आचार्यों के मत में रीति काव्य में आत्म स्थानीय नहीं है। इस अधिकरण में रीति के स्वरूप का विचार किया गया है। अगले अधिकरण में रीति के उद्भव और विकास का ऐतिहासिक क्रम से विवेचन हुआ है जिससे उससे विभिन्न स्वरूपों का ही प्रदर्शन नहीं होता, अपितु उसका आश्रय या अनात्मत्व भी प्रतिपादित होता है।



अपुष्टार्यमवकोक्ति प्रसन्नसृजु कोमलम् ।

भिन्नं गेयमिवेदन्तु वेदलं श्रुति पेशलम् ॥

अलंकारवदप्राम्यमर्घ्यं नाव्यमनाकुलम् ।

गौडीयमपि साधीयो वैदर्भमपि नान्यथा । भामहा० १, ३१-३५ ।

१८. अस्त्यनेको गिरा मार्ग सूक्ष्मभेद परस्परम् ।

तत्र वैदर्भ-गौडीयो वर्ण्येते प्रस्फुटान्तरौ ॥ काव्याद० १, ४० ।

इतिमार्गद्वय भिन्नं तत्स्वरूप-निरूपणात् ।

१९ तद्भेदास्तु न शक्यन्ते वक्तुं प्रतिक्रि स्थिता । वही १, १०१ ।

२०. ना० शा० १७, १६ ।

२१. श्लेषः प्रसाद समता मातुर्यं सुकुमारता ।

अर्धव्यक्ति रुदारत्वमोज कान्तिसमाधयः ॥

इति वैदर्भमार्गस्य प्राणा दशगुणा स्मृता ॥ काव्याद० १, ४१-२ ।

२२. एषा विपर्यय प्रायो दृश्यते गौडवर्त्मनि । वही १, ४२ ।

## द्वितीय अधिकरण

### रीति के उद्भव और विकास का ऐतिहासिक क्रम से विवेचन

रीति के उद्भव और विकास पर ध्यान देम से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि रस और अलंकार की तरह रीति का भी उद्गम स्थान वेद ही है। ऋग्वेद में 'रीति' शब्द का प्रयोग कई स्थानों में हुआ है।

‘महीधरीति शयसासरत् पृथक्’

यहाँ बतलाया गया है कि जैसे धारा विभक्त होकर निम्न देश की ओर बहती है, वैसे ही गायें विभक्त होकर अपने अपने देवगृह को प्राप्त करती हैं। यहाँ 'रीट्' खवने धातु से निष्पन्न रीति शब्द धारा के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है।

‘वातेधाजुयानघेयरीति’<sup>१</sup>

इस मन्त्र में 'रीट्गती' धातु से निष्पन्न रीति शब्द मार्ग और गमन के अर्थ में व्यवहृत हुआ है।

‘तामस्य रीति परशोरिय’<sup>२</sup>

इत्यादि मन्त्र में सायण ने रीति का अर्थ स्वभाव और गति बताया है। 'रीतिरपाम्' इत्यादि प्रयोग में एक स्थान<sup>३</sup> में रीति का अर्थ गमयिता किया गया है और एक जगह<sup>४</sup> पर गति। इस तरह काव्य शास्त्र में रीति के अर्थ में प्रयुक्त पथा, मार्ग, प्रधान आदि शब्द वेद में व्यवहृत रीति शब्द के अर्थ से ही संबध रखते हैं।

राजशेखर ने बतलाया है कि सुवर्णनाभ<sup>५</sup> ने रीति निर्णय, अर्थात् रीति विषयक ग्रन्थ का निर्माण किया था। 'काव्य मीमांसा' का माध्य होने पर भी अलंकार शास्त्र को आज भी उससे परिचय प्राप्त नहीं हो सका है, जब काव्यशास्त्रीय रीतितत्त्व का मूल 'नाट्यशास्त्र' की प्रवृत्ति को ही मानना अधिक सगत है।

१ अ० वे० २ २८ १४।

२ ब० २ ३९ ५।

३ ब० ५, ४८ ४।

४ ब० ६, १३, १।

५ ब० ९ १०८, १०।

६ रीति-निर्णय सुवर्णनाभ। का० मी० पृ० ३

जैसे 'प्रवृत्ति' का संबंध स्पष्ट नाना देशों या भूभागों से है, वैसे ही रीति के विकास के प्रथम युग में रीति का भी संबंध भूभागों से ही दीखता है। यागभट्ट के समय तक देश विशेष के साथ रीति का संबंध देखने को मिलता है, जिसका संकेत पूर्व में किया गया है।

भामह ने अश्मक आदि देश-विशेष के साथ वैदर्भ मार्ग के संबंध को सर्वथा अनुचित बतलाया है, क्योंकि वैदर्भ आदि संज्ञाएँ तो अपनी इच्छानुसार कर ली गई हैं।<sup>७</sup> भामह के इस कथन का वामन ने भी समर्थन किया है कि देश-विशेष से काव्य का कोई संबंध नहीं है। और यह बात सर्वथा युक्ति युक्त है, क्योंकि गौड देश का कवि भी तो वैदर्भी में लिखता है। इस प्रकार रीति-विकास के द्वितीय युग में रीति या मार्ग का स्वयं देश विशेष के साथ असंगत माना गया है।

रीति-विकास के तृतीय युग का आरम्भ कुन्तक के समय से न<sup>१</sup> भामह रघुट्ट, भानन्दवर्धन आदि के समय से मानना अधिक तर्कसंगत है, जब कि पदों की समस्तता और असमस्तता को मुख्यतः रीति का आधार माना गया तथा वामन के समय में अपने आप में 'सिद्धि' रूप रीति को पदसंगतता रूप में रसादि की उपकारिणी मानकर 'साधन' रूप माना गया। वैदर्भी रीति आदि के बदले कुन्तक के 'सुकुमार मार्ग' आदि शब्दों के प्रयोग का धीज तो उद्भव की कोमला, परुषा आदि वृत्तियों के नाम में ही निहित है। अतः इस रूप में कुन्तक की यह कोई नवीन उद्भावना नहीं है।

उद्भव ने अनुप्रास के प्रसंग में परुषा, उपनागरिका, और ब्राम्या या कोमला इन तीन वृत्तियों का उल्लेख<sup>११</sup> किया है। भामह ने तो स्पष्ट शब्दों

७. द० काव्यात्मकी० अ० ४, अधि० १।

८. विदर्भादिषु दृष्टत्वात् तत् समाख्या। काव्या० सू० ५० १, २, ११

न पुनर्देशं किंचिदुपक्रियते काव्यानाम् ॥ वही वृत्ति

९. बलदेव उपाध्याय जी ने कुन्तक के समय से माना है, द० भा० सा० शा० ५० १४१।

१०. शशम्बा रेकसंयोगैष्टवर्गेण च योजिता।

परुषा नाम वृत्ति स्याद्बहुधाद्यैश्च संयुता ॥

सरूप-संयोगयुता मूर्ध्नि वर्णान्वययोगिभिः।

स्पर्शयुतां च मन्यन्ते उपनागरिका वुषा।

शेषैर्वर्णैश्चयोग कथिता कोमलायया।

ब्राम्या वृत्ति प्रशंसन्ति काव्येष्वारत-सुदय ॥ काव्या० सा० सू० ४-६

में कहा है कि उपनागरिका, परुषा और कोमला इन वृत्तियों को ही कुछ लोगों ने क्रमशः वैदर्भी, गौडी और पाचाली नामों से अभिहित किया है।<sup>११</sup> इन दोनों के रीति या वृत्ति विचार समान ही हैं।

रुद्रट ने पदों की समस्तता और असमस्तता के आधार पर रीति का निरूपण करके रीति के इतिहास में एक नवीन उल्लेखनीय विचार उपस्थित किया है। उन्होंने समास के सर्वथा अभाव में वैदर्भी,<sup>१२</sup> दो या तीन पदों के लघु समास में पाचाली, पाच या सात पदों के मध्यम समास में लाट्या और षड्धातुकि दीर्घ समास में गौडीया रीति को माना है।<sup>१३</sup> इस तरह इन्होंने दण्डी, घामम आदि के द्वारा प्रतिपादित गुण रूप रीति के आधार को अस्वीकार किया है।

रस विशेष के साथ रीति-विशेष का संबंध दिखलाकर रुद्रट ने एक और नई उद्भावना की है। उनके अनुसार वैदर्भी और पाचाली की रचना, जिसमें माधुर्य और सौकुमार्य की अभिव्यक्ति होती है, शृंगार, प्रेय, वरण, भयानक और अद्भुत रसों के साथ एवं गौडी तथा लाटी की रचना, जहाँ भोगगुण पाया जाता है, रौद्ररस के साथ होनी चाहिए।<sup>१४</sup>

‘अग्निपुराण’ के काव्यशास्त्रीय भाग का समय आज भी सुनिश्चित नहीं होने के कारण लाटी रीति के प्रथम उद्भावना का भी श्रेय रुद्रट को ही दिया जाना चाहिए।

‘अग्निपुराण’ में गुण को न तो रीति का आधार माना गया है, और न गुण के आधार पर रीति में किसी प्रकार का तारतम्य। वहाँ भी समस्त और

११. वेदां चिदेता वैदर्भीप्रमुखा रीतयो मता । काव्यप्र० ८१ ।

१२. वृत्तरसमासाया वैदर्भी-रीतिरेकैव ॥ रुद्रट० २, ६ ।

१३. वृत्त समासवत्यास्तत्र शू रीतयस्तिष्ठ ॥

पाचाली लाट्या गौडीया चेत्यनामतोऽभिहिता ।

१४. लघुमध्यायतविरचन-समासभेदादिमास्तत्र ।

द्वित्रिपदा पाचाली लाट्या पच सप्त वा यावत् ।

रम्भा समासवन्तो भवति यद्यपि गौडीया ॥ वही २३, -५० ।

१५. इह वैदर्भी रीति पाचाली वा विचार्य रचनीया ।

मधुराल्लिप्ते कविना कार्ये वृत्तौ नु शृङ्गार ॥ वही १४, १७ ।

वैदर्भी पाचाल्यौ प्रेयसि वरये भयानाश्चद्भुतयो ।

लाट्यागौडी ये रौद्रे शूर्याद् ययौविष्यम् ॥ वही १६, २० ।

असमस्त पदों को ही रीति का आधार माना गया है<sup>१५</sup> और रीति की संख्या चार बतलाई गयी है ।

आनन्दवर्धन ने रीति के लिए 'संघटना' शब्द का प्रयोग किया है । पदों की सम्यक् अर्थात् रसानुकूल, रचना को उन्होंने संघटना कहा है ।<sup>१६</sup> माधुर्यादि गुणों पर आश्रित होकर रसों को अभिव्यक्त करने वाली संघटना असमास, मध्यम-समास तथा दीर्घ-समास के आधार पर तीन प्रकार की होती है, असमास, मध्यम-समास तथा दीर्घ-समास ।<sup>१७</sup>

आनन्द ने अत्यन्त सुक्तिपूर्वक बतलाया है कि रीति और गुण में न तो सामान्य भाविकी तरह अभेद माना जा सकता है या न उद्भूत भाविकी तरह रीति को गुण का आधार ही माना जा सकता है । रीति या संघटना तो गुणाश्रित है अर्थात् रीति का ही आधार गुण होता है ।<sup>१८</sup> इस तरह समस्त तथा असमस्त पदों के द्वारा गुणों के आधार पर निर्मित रीति या संघटना रसाभिव्यक्ति का माध्यम है । इनके मत में रीति रसाभिव्यक्ति में साधन होने के कारण अपने आपमें सिद्ध नहीं है, परन्तु सामान्य की रीति अपने आपमें सिद्ध होने के कारण आत्मस्थानीय है । चूँकि आनन्दवर्धन की रीति रस की उपकारिणी है, अतः वयनौचित्य, वाच्यौचित्य, विषयौचित्य तथा रसौचित्य को उन्होंने रीति का नियामक माना है ।<sup>१९</sup> रीति के आत्मत्व की असंगति दिखलाते हुए आनन्द ने बतलाया है कि अस्फुट रूप से प्रतीत होनेवाले ध्वनिरूप

१५. याग्विद्या संप्रतिज्ञाने रीतिः सामि चतुर्विधा ।

पायली गौडदेशीया वैदर्भी लाटजा तथा ॥ अ० पु० ३४०, १ ।

इ० बही ३४०, २-४ ।

१६. गुणानाश्रित्य तिष्ठन्ती माधुर्यादीन् व्यनक्ति सा ।

रसान् ॥ ३७० ३, ६ ।

१७. असमासा समासेन मध्यमेन च भूयिता ।

तथा दीर्घसमासेति त्रिधा संघटनोदिता ॥ बही ३, ५ ।

१८. ५४० पृ० १६५-६ १ इ० बही ३४० अष्टम अ० द्वि० अष्टि० १ ।

१९. तन्नियमे हेतुरीचित्यं वक्तृवाच्ययोः ।

विषयाश्रयमप्यन्यदौचित्यं तां निबच्छति ।

काव्यप्रभेदाश्रयतः स्थिता भेदवती हि सा ॥

रसवन्धोक्तमौचित्यं माति सर्वत्र संप्रतिता ।

रचना विषयापेक्षं तत्तुद्विद्विभेदवत् ॥ बही ३, ६, ७, ९

काव्यतत्त्व की व्याख्या करने में असमर्थ वामन आदि आचार्यों ने रीतियों प्रचलित की।<sup>१०</sup>

राजशेखर ने पदों की समस्तता और असमस्तता के ही आधार पर रीतियों का विचार कुछ दूसरे प्रकार से किया है। वचन-विन्यास क्रम की रीति बतलाते हुए<sup>११</sup> उन्होंने कहा है कि काव्य पुरुष ने साहित्यविद्यावधू के वंशवद न होने से जब समासयुक्त, अनुप्रासयुक्त तथा योगवृत्ति-परंपरा-गर्भ वचन का उच्चारण किया तो गौडीरीति, कुछ वंशवद होने से जब अव्य-समास और अव्य अनुप्रास युक्त तथा उपचार-गर्भ वचन का विन्यास किया तो पांचालीरीति<sup>१२</sup> एवं अत्यंत वंशवद हो जाने पर जब समासरहित, स्थानानुप्रासयुक्त तथा योग-वृत्ति-गर्भ वचन का व्यवहार किया तो वैदर्भी रीति बनी।<sup>१३</sup> उपर्युक्त वचन से गौडी में दीर्घ समास, पांचाली में अव्य समास तथा वैदर्भी में असमास का रहना विदित होता है। राजशेखर ने इन तीन रीतियों के अतिरिक्त 'कर्पूरमंजरी' में मागधी रीति<sup>१४</sup> की भी खर्चा की है। यों तो वैदर्भी, गौडी और पांचाली इन तीनों<sup>१५</sup> में सरस्वती का निवास माना है।

परन्तु विदर्भ के वासगुह्य नगर में साहित्य विद्या के साथ काव्य पुरुष का<sup>१६</sup> पाणिग्रहण कराकर वैदर्भी के प्रति अधिक समादर प्रकट किया है। वैदर्भी

१०. अस्फुटस्फुरितं काव्यतत्त्वमेतद् यथोदितम् ।

अराक्नुवदिदमभ्याकर्तुं रीतयः संप्रवर्तिताः । वही ३, ४७

११. वचनविन्यासक्रमो रीतिः । कामी० पृ० २१ ।

१२. तथाविधाकल्पयापि तथा यद् अवरं वदीकृतः समासवदनुप्रासवद् योगवृत्ति-परंपरागर्भ जगाद सा गौडीया रीतिः । तथाविधाकल्पयापि तथा यदीपद्रवं वदीकृत ईषदसमासम् ईषदनुप्रासम् उरचार-गर्भ च जगाद सा पांचाली रीतिः । वही

१३. यदत्यर्थं च स तथा वरं वदीकृतः स्थानानुप्रासवद् असमासं योगवृत्ति-गर्भ च जगाद सा वैदर्भी रीतिः । वही पृ० १९-२० ।

१४. वैदर्भी तथा मागधी स्फुरतु नः या किंच पाद्यालिका । रीतिश्च विलि-  
हन्तु काव्य कुशला ज्योत्स्ना चक्षुरा इव । क० म० प्रस्तावना  
( संस्कृत स्थान्तर ) ।

१५. वैदर्भी गौडीया पांचाली चेति रीतयस्तिष्ठः ।

आमु च साक्षान्निवसति सरस्वती तेन लक्ष्यन्ते । का० मो० पृ० ७५ ।

१६. तत्रास्ति मनोजन्मनो देवस्य कोटावायो विदर्भेषु वत्सगुह्यं नामनगरम् ।  
तत्र सरस्वतेयस्ताम् श्रीमदी गन्धर्वकन् परिगिनाय । का० मो० पृ० २२ ।

के जन्मस्थान कुण्डिन नगर को रस की जननी, वाग्देवता का निवास और कामदेव का लीला स्थान कहा है ।<sup>१७</sup>

अचार्य कुन्तक ने वैदर्भी, गौडी और पांचाली के स्थान में सुकुमार, विचित्र और मध्यम<sup>१८</sup> मार्ग का प्रयोग कर रीति के इतिहास में नवीनता लाने का प्रयास किया है । कोमल असमस्त पदों से विन्यस्त सुकुमार मार्ग में माधुर्य, प्रसाद लाघव्य तथा आभिजात्य इन चारों असाधारण गुणों का पूरा औचित्य तथा सौभाग्य इन दोनों लाघारण गुणों का समावेश रहता है ।<sup>१९</sup> यह मार्ग रसादि परम तत्त्व के विन्यास से परमानन्ददायक, अवयव-संस्थापन की रमणीयता से मनोहर, चारुत्व पूर्ण होने के कारण अतिशय सौन्दर्ययुक्त तथा प्रतिभा से निष्पन्न विविध वैचित्र्यशाली होता है ।<sup>२०</sup>

विचित्र मार्ग में अलकारों के आधिक्य से आभ्यन्तर गुण की अपेक्षा बाह्य आकषिष्य अधिक रहता है ।<sup>२१</sup> वक्रोक्ति वैचित्र्य इस मार्ग का जीवन माना गया है ।

मध्यम मार्ग में दोनों मार्गों की विशेषताएँ तथा वैचित्र्य और सौकुमार्य के द्वारा कृत्रिम तथा सहज दोनों प्रकार की शोभाएँ पायी जाती हैं ।<sup>२२</sup>

कुन्तक ने रीतियों में उत्तम, अधम तथा मध्यम के आधार पर त्रैविध्य<sup>२३</sup>

२७. वाग्देवता वसति यत्र रस प्रसूति ,

लीलापद् भगवतो मदनस्य यच्च ।

प्रेङ्गदु विदग्धवनिताशितराजमार्ग

तत् पुण्डिन नगरमेव विभुर्भिर्भति ॥ वा० रा० ३, ५०

२८. सम्प्रति तत्र ये मार्गा कवि प्रस्थान-हेतव ।

सुकुमारो विचित्रश्च मध्यमश्चोभयात्मक ॥ व० औ० १, २४

२९. व० औ० १, ३०-३३, ५३-५७ ।

३०. वही १, २५-२९ ।

३१. वही १, ३४-४३ ।

३२. विचित्रो यत्र वक्रोक्तिवैचित्र्यं ज्ञेयतायते । वही १, ४२ ।

३३. वही १, ४९-५२ ।

३४. नच रीतीनामुत्तमाधम मध्यम-वेन त्रैविध्यं व्यवस्थापयितुं न्याय्यम् ।

यस्मात् सहृदयाह्लाद-कारिकाव्य-लक्षण प्रस्तावे वैदर्भी-सहस्र-सौन्दर्या-सम्भवान् मध्यमाधमयोरुपदेशं वैयर्थ्यमायाति । वही १, २४ का० की वृत्ति ।

की तथा देशों के आधार पर नामकरण <sup>५</sup> को अनुचित माना है। उन्होंने कवि स्वभाव के आधार पर ही मार्गों में त्रैविध्य बतलाया है।<sup>६</sup>

महिमभट्ट के मत में पदार्थ उत्कर्ष और अपकर्ष के बिना रस के समुपादक नहीं होते। इन्हीं उत्कर्ष तथा अपकर्ष के लिए कवि अलंकारों का विधान करते हैं। उन उत्कर्ष तथा अपकर्ष में प्रधान भाव की विवक्षा ही एक मुख्य कारण होती है। प्रधानेतर भाव की विवक्षा समस्त पदों में नहीं रहता है, क्योंकि समास पदार्थों का सम्बन्ध मात्र बतलाता है न कि उनके उत्कर्ष तथा अपकर्ष को। समास का सर्वथा अभाव वैदर्भी रीति में ही रहता है, अथ वैदर्भी ही एक प्रशस्त रीति है।<sup>७</sup>

भोजराज ने रीति के प्रसंग में एकत्र ही पन्था, मार्ग तथा रीति शब्दों का प्रयोग करते हुए कहा कि विदर्भ आदि देशों के कवियों द्वारा चलाये गए 'पथ' को काव्य में 'मार्ग' कहते हैं और वही रीतिहीन धातु से 'रीति' बनया। इस व्युत्पत्ति से रीति कहलाता है।<sup>८</sup> इन्होंने आवृत्तिका रीति को जोड़कर रीति की सख्या छ कर दी है।<sup>९</sup> इन्होंने घासन की तरह गुणों को और छन्द की तरह समास को आधार मानकर रीति का स्वरूप निर्माण

३५ तदेव निर्वचन समायामात्रकरण कारणत्वे देशविशेषाभ्रयणस्य वयं न विवदामहे । वही १, २४ का० की वृत्ति ।

३६. यद्यपि कवि स्वभाव भेद निबन्धनत्वादनन्तभेदमिन्नत्वमनिवार्यम् । तथापि परित्यागानुमशक्य वात् मामायेन त्रैविध्यमेवोपपद्यते । वही १, २४ का० की वृत्ति ।

३७ विनो कर्पापकर्पाभ्या स्वदन्तेऽर्था न आनुचित ।

तदर्थमेव कवयोऽलंकारान् पयुपासते ।

तौ विधेयानुवाचस्य विवक्षैश्च निबन्धनौ ।

सा समासेऽस्तमायातीत्यमृत् प्रतिपादितम् ॥

अतएव च वैदर्भी रातिरेवैव शस्यते ।

यत् समास मस्पर्शस्तत्र नैवोपपद्यते ॥

सम्बन्धमात्रमार्गानां समानोक्त्यावबोधयत् ।

नोत्कर्षमपकर्षौ वा ॥ व्य० वि० २, १४-१७ ॥

३८ वैदर्भादिभूत पन्था काव्यमार्ग इति स्मृत ।

रोक्षताविनि धत्ते सा व्युत्पत्त्या रोनिरुच्यते ॥ सू० क० २, ५१ ।

३९ वैदर्भी साय पायानो गौडीयावृत्तिश्च तथा ।

लाटीया मागधी चेति दोषा रीतिर्निगद्यते ॥ वही २, ५२ ।



किया है।<sup>४०</sup> इनके मत में पांचाली तथा वैदर्भी की अन्तरालवर्तिनी आवन्तिका है, सभी रीतियों के संमिश्रण से लाटी तथा पूर्व रीतियों में किसी एक से आरम्भ करने पर उसका निर्वाह नहीं होने से मागधी नाम की खण्ड रीति होती है।<sup>४१</sup>

आचार्य मम्मट ने माधुर्य के अभिव्यञ्जक वर्णों से उपनागरिका, ओज के प्रकाशक वर्णों से परुषा तथा प्रसाद के प्रत्यायक वर्णों से कोमला वृत्ति को मानकर बतलाया है कि वामन आदि आचार्यों ने इन्हीं को क्रमशः वैदर्भी, गौड़ी तथा पांचाली कहा है।<sup>४२</sup>

रुद्रक ने 'अलंकार सर्वस्व' में गुण को संघटना का धर्म माना है।<sup>४३</sup> और 'साहित्य मीमांसा' में वैदर्भी, आवन्ती, पांचाली तथा गौड़ी के स्वरूपों को बतलाकर रसविशेष के साथ इनका सम्बन्ध दिखलाया है।<sup>४४</sup>

प्रथम वाग्मट<sup>४५</sup> ने रुद्रक के अनुसार तथा हेमचन्द्र<sup>४६</sup> ने मम्मट के अनुसार ही रीति का विचार किया है, अतः इनका वृथक् निर्देश करना व्यर्थ है।

४०. तत्रासमासा नि शेषरलेपादिगुण-गुम्पिता ।  
 विपश्चीस्वर सौभाग्या वैदर्भी रीतिरिष्यते ॥  
 समस्त पञ्चपदामोज कान्ति विवर्जिताम् ।  
 मधुरा सुकुमारा च पांचाली कवयो विदुः ॥  
 समस्तात्युद्भूतपदामोज कान्ति गुणान्विताम् ।  
 गौडीयेति विजानन्ति रीतिं रीति विचक्षणा ॥ वही, २, ५३-५५ ॥

४१. अन्तराले तु पांचाली वैदर्भ्योर्भावतिष्ठते ।  
 साऽवन्तिका ममस्तै स्याद् द्वित्रैस्त्रिचतुरै पदैः ॥  
 समस्त-रीतिर्व्यामिश्रा लाटीया रीतिरिष्यते ।  
 पूर्वरीतेरनिर्वाहे खण्डरीतिस्तु मागधी ॥ वही २, ५६-५७ ।

४२. माधुर्य-व्यञ्जकैर्वर्णैरुपनागरिकोच्यते ।  
 ओज प्रकाशवैस्तैस्तु परुषा कोमला परैः ॥  
 केपाचिदेता वैदर्भी-प्रमुखा रीतयो मता ॥ का० प्र० ४०-८१ ।

४३. संघटनाधर्मत्वेन<sup>४४</sup> इष्टेः । अ० स० पृ० ७ ।

४४. का० मीमांसा प्रकरण ६ ।

४५. द्वे एव रीतौ गौडीया वैदर्भी चेति सान्तरे ।

एका भूयःसमासा स्यादसमस्तपदाऽपरा ॥ वाग्मटा० ४, १४९ ।

४६. माधुर्योऽज प्रसाद-व्यञ्जकाश्च वर्णा उपनागरिका परुषा कोमला च वृत्ति-

नरेंद्र प्रभ सूरि ने वृत्त्यनुप्रास के प्रसंग में उपनागरिका, पुरुषा तथा कोमला वृत्तियों से त्रिविध अनुप्रास का वर्णन किया है और उसी प्रसंग में बतलाया है कि कवर्गादि वर्गों के अक्षरों का जब अपने अपने वर्ग के अक्षरों से आवर्तन होता है तो कार्णाटी प्रभृति वृत्तियां होती हैं तथा इन वृत्तियों से जो अनुप्रास होता है वह काव्य का जीवित रूप है ।

इनमें कवर्ग की आवृत्ति से ( १ ) कार्णाटी, चवर्ग की आवृत्ति से ( २ ) कौन्तली, तवर्ग क आवर्तन से, ( ३ ) कौन्ली, पवर्ग की आवृत्ति से ( ५ ) वनवासिका, अन्त स्वर्णों के आवर्तन से ( ६ ) त्रावणी, ऊष्मवर्णों की आवृत्ति से ( ७ ) माधुरी, दो या तीन वर्गों की आवृत्ति से ( ८ ) मासी, एक वर्गोत्थ वर्गद्वय की आवृत्ति से ( ९ ) मागधी, स्वाभ्यस्योति-वर्ग के आवर्तन से ( १० ) ताम्रलसिका, सरूप सयुक्त वर्गों के आवर्तन से ( ११ ) ऊड़ी असरूप सयुक्त वर्गों की आवृत्ति से, ( ११ ) पीण्डी नाम की बारह वृत्तियां होती हैं ।<sup>४०</sup>

शारदातनय ने राजशेखर के अनुसार वचन विन्यास<sup>४८</sup> प्रभ को रीति मानकर रीति के प्रसिद्ध चार भेदों में सौराष्ट्री तथा द्राविडी को भी जोड़ा है ।<sup>४९</sup> इन्होंने देश विशेष के साथ रीति विशेष का सम्बन्ध बतलाया है ।<sup>५०</sup> इनका मत है कि प्रतिपुरष के प्रतिवचन के भेद से रीति में तो भिन्नत्व है, परन्तु सत्त्व में कवियों के द्वारा इनके चार ही भेद किये गये हैं ।<sup>५१</sup> शारदातनय को प्राचीन मनीषियों द्वारा कथित १०५ रीतियों का पता था जिनका इन्होंने ग्रन्थ विस्तार के भय से विवेचन नहीं किया ।<sup>५२</sup> इनके अनुसार वे

राक्षसते । वैदर्भी गौडीया पाञ्चाली चेति रीतय इत्यप्ये ।  
काव्यानु० अ० ४ ।

४७. अ० म० ७, १५ का० की वृत्ति पृ० २१२-१३ ।

४८. बुद्धशारम्भानुभावेण रीति प्रथममुच्यते ।

रीतिर्वचन-विन्यासक्रम सापि चनुविधा ॥

तत्र वैदर्भ-पाञ्चाल-लाट-गौड-विभागत ॥ भाव० प्र० पृ० ११ ।

४९. सौराष्ट्री द्राविडी चेति रीति-द्वयमुदाहृतम् । वही, पृ० ११ ।

५०. तत्तद्देशीयरचना रीतिस्तद्देशानामभाक् ॥ वही, पृ० ११ ।

५१. प्रतिवचन प्रणिपुण्य तदवांतरजानित प्रनिप्रति ।

आनन्त्यान् सक्षिप्य प्रोक्षा कविभिष्यनुविषेयेषा । वही, पृ० ११ ।

५२. तामु पद्योत्तरशत विधा प्रोक्षा मनीषिभिः ।

प्रत्यविस्तरमीनेन मया ताम्यो विरम्यते ॥ वही ।

रीति के उद्भव और विकास को ऐतिहासिक क्रम से विवेचन १५६

ही अक्षर विन्यास और वे ही पद पक्तियां पुरुषविशेष को पाकर विभिन्न काव्य का सृजन करती हैं। अतः रीति के अनन्त भेद होने पर भी चार ही भेदों की कल्पना की गई है।<sup>५३</sup>

अमृतानन्द योगा ने काव्य में पुनः रीति का आत्मत्व दिखलाते हुए कहा है

‘रीति रात्मात्रकाव्यस्य कथ्यते सा चतुर्विधा ।’<sup>५४</sup>

इन्होंने वामन के अनुसार एक ओर श्लेष आदि गुणों को और रुद्र के अनुसार दूसरी ओर समस्त पदों को तथा मम्मट के अनुसार माधुर्य आदि के अभिव्यजक यणों को आधार मानते हुए रीतियों के स्वरूप बतलाए हैं। इनकी वेदार्थ में श्लेष आदि दशगुण, असमास या दो-तीन पदों का समास तथा चारों के द्वितीय अक्षरों का प्राचुर्य एवं घोष अक्षरों का अक्षरत्व रहता है।<sup>५५</sup> गौडी में समस्त पद, ओज एवं कान्ति गुण तथा महाप्राण अक्षर पाये जाते हैं।<sup>५६</sup> पाषाणी में माधुर्य, सौकुमार्य, ओज तथा कान्ति गुण तथा पाँच या छ पदों के समस्त पद रहते हैं।<sup>५७</sup> छाटी रीति में सभी पूर्वोक्त रीतियों का समिश्रण, अक्षरसमास, समुक्त यणों का आधिक्य तथा घोषाक्षरों का स्वरूपाव रहता है।<sup>५८</sup> जपदेव के रीति<sup>५९</sup>—विचार में रुद्र की ही पूरी छाप है।

५३ त एवाक्षर-विन्यासास्ता एवाक्षरपङ्क्तयः ।

पुंसि पुंसि विशेषेण कापि कापि सरस्वती ॥

तस्माच्चतुर्धा बोद्धव्या रीति-भेद-प्रकल्पना ॥ वही पृ० १२ ।

५४ अ० स० ५, १ ।

५५ एतैः समग्रा वैदर्भी वर्ण्यते दशभिर्गुणैः ।

अगमस्ता द्विपदसमस्ता वा मनोहरा ।

वर्गद्वितीय-प्रचुरा स्वरूप-घोषाक्षरायया ॥ वही ५, ८-९ ।

५६ समस्ता युद्धमटपदामोज कान्तिसमन्विताम् ।

महाप्राणाक्षरवती गौडीमाधुर्युधा यया ॥ वही ५, १० ।

५७ माधुर्य-सौकुमार्यौ कान्तिभिः सहिता गुणैः ।

समस्त-पञ्चपदा पाषाणी चौर्यने यया ॥ वही ५, ११ ।

५८ समस्तरातिसमिधा ण्यी गृधुसमायिनी ।

गपुष्पार्थमृदिता स्वरूपपोषाक्षरा यया ॥ वही ५, १२ ।

५९ आचनुष्टयमागम यपेष्टैरटमादिभिः ।

गमाग स्यात् पदैर्न स्यात् समास चर्चपानि च ॥

विद्याधर ने चामन की 'काव्यालंकार सूत्रवृत्ति' के ही शब्दों को कुछ हेर-फेर कर तीन रीतियों के स्वरूप<sup>६०</sup> बतलाये हैं। इनका मत है कि वैदर्भी, गौड़ी तथा पांचाली इन्हीं तीन रीतियों के सांकर्य से आवन्तिका, लाटीया तथा मागधी रीतियां होती हैं।<sup>६१</sup>

शिशुभूषाल के 'रसान्वय सुधाकर' पर प्राचीन अनेक ग्रन्थों की छाव है। इन्होंने 'अग्निपुराण' तथा 'काव्यमीमांसा' की तरह रीति को मुख्य<sup>६२</sup> मानकर पद-विन्यास अंगी रूप ही कहा है और कोमला, कठिना तथा मिश्रा के भेद से इसके तीन भेद किये हैं।<sup>६३</sup>

कोमला रीति में महाप्राणवर्णों की अल्पता, अल्पप्राण वर्णों की बहुलता तथा श्लेष आदि दस गुणों की सत्ता रहती है। यह समास से रहित या अल्प समास से विभूषित होती है।<sup>६४</sup> इसी कोमला को विदर्भजनों की अभिप्रेत

पाञ्चाली किञ्च लाटीया गौडोया च यथारसम् ।

वैदर्भी च यथासह्य चतस्रो रीतयः स्मृताः ॥

चन्द्रा० ६, २१-२२ ।

६०. \*\*\*वयमधुना रीति प्रचक्षमहे तिस्रः ।

वैदर्भी पाञ्चाली गौडोयेत्यत्र सत्तेषात् ॥

एकवली ४, १ ।

६१. अकृतसमासस्पर्शा समप्रगुणगुम्फितादिमा तत्र ।

एकैव जयति रीतिर्विदलितवीणाभिमानसर्वस्वा ॥

ओजःकान्तिविहीनामाहुः श्लेषसन्धिवन्धुरा कवयः ।

पञ्चपदसमुदघट्टित समासा च पाञ्चालीम् ॥

ओजःकान्तिकरम्बितसच्छ्लोदतपदविराजिता वृत्तिम् ॥

विभ्राणा रीतिर्गौडोया रीतिराम्नाता ॥

एतासामेव सांकर्याद्भवन्त्यावन्तिद्यादयः ।

पार्यक्येन ततोऽस्माभिर्नाभ्यधीयन्त सा पुनः ॥ वही ४, १०-१३ ।

६२. मुदपा रम्मास्तया प्रोक्ता रीति-वृत्ति-प्रवृत्तयः । रसा० सु० १, २२७ ।

६३. रीतिः स्यात् पद-विन्यासमग्नौ सा तु त्रिधा भवति ।

कोमला कठिना मिश्रा चेति स्यात् तत्र कोमला ॥ वही १, २०८ ।

६४. द्वितीय-नुर्यवर्णैर्या स्वल्पैर्धर्मैषु निर्मिता ।

अल्पप्राणाश्चरप्राया दसप्राणसमन्विता ॥

समासरहिता स्वल्पे समानैर्वा विभूषिता ।

विदर्भ-जन-हृत्पत्वात् सा वैदर्भीति कथ्यते ॥ वही १, २२९-३० ।

वैदर्भी कहते हैं। कठिना में अतिदीर्घ समास तथा महाप्राण वर्णों का बाहुल्य रहता है। यही गौडदेशीय कवियों की अभीष्ट गौडोद्या रीति है।<sup>६५</sup> मिथ्या में कोमला तथा कठिना के गुण-समुदाय का बराबर सन्निवेश रहता है। इसी को पांचाली कहते हैं।<sup>६६</sup>

दिगम्पाळ ने आन्धी, छाटो, सौराष्ट्री आदि मिश्र रीतियों का उल्लेख करके भी ग्रन्थ के गहमूत होने के कारण उनका लक्षण नहीं बतलाया है।<sup>६७</sup> इनका यह कहना नितान्त युक्तियुक्त है कि वे ही पद जात और वे ही अर्थ वैभव रहते हैं, परन्तु प्रथम कौशल या रीतिविशेष के द्वारा काव्य नवीन बन जाता है।<sup>६८</sup> इनके रीति-विचार में मौलिकता का अभाव रहने पर भी स्पष्टता का अभाव नहीं है। विद्यानाथ ने गुणयुक्त-पद संघटना को रीति कहा है। स्वभाव जैसे आत्मा के उत्कर्ष को बढ़ाता है, वैसे ही रीति रस के उत्कर्ष को बढ़ाती है।<sup>६९</sup> उन्होंने वामन के अनुसार ही तीनों रीतियों के स्वरूप बतलाये हैं।<sup>७०</sup>

द्वितीय वामन ने वामन, रूद्र और मम्मट का अनुसरण करते हुए रीति का विचार किया।<sup>७१</sup>

६५. अतिदीर्घसमासयुता बहुलैर्वर्णैर्गुता महाप्राणैः ।

कठिना सा गौडोद्येत्युक्ता तद्देश-बुध-मनोहृत्वात् ॥ वही १, २३९ ।

६६. यशोभय-गुण-माम-सन्निवेशस्तुलापृतः ।

सा मिथ्या सैव पांचालीत्युक्ता तद्देशजप्रिया ॥ वही १, २४० ।

६७. आन्धी छाटो च सौराष्ट्रीत्यादयो मिश्र-रीतयः ।

गन्ति तत्तद्देशविद्वत्प्रियमिश्रण-भेदतः ॥

तासां ग्रन्थगुरुभ्येन लक्षणं कोच्यते मया ।

भोजादि-ग्रन्थकारैस्तु तदाकाशिमिरोद्भूताम् ॥ वही १, २४१-४३ ।

६८. ॥ एष पदमंशान्ता एवार्थ-विभूतयः ।

तथापि नव्यं भवति काव्यं प्रथम-कौशल्यात् ॥ वही १, २४२ ।

६९. रीतिर्नामगुणारिल्लष्ट पद-संघटना-मता । प्रताप ६० काव्य २० २७ ।

आम्भो-वर्षावद्वास्तत्र स्वभावा इव रोगयः ॥ वही का० २० ३ ।

७०. बन्ध-पाह्यरहिता शब्दछाटिन्यवर्जिता ।

नातिदीर्घसमामा च वैदर्भी रीतिरिष्यते ॥ वही २७ ।

कोत्र-वाग्निगुणोनेत्र गौडीया रीतिरिष्यते ।

पांचाली रीतिवैदर्भी गौडीरिष्युमयानिषा ॥ वही ३१ ।

७१. माधुर्यगुणोपगुण वैदर्भी रीतिः । अस्यां च प्रायेण कोमले बन्धोऽवभासः,

दृक्पंजरहिता निरवयवमाकान्ता वर्णा, रानी हस्तान्तरिणी च प्रयोगी ।

११ का० मी०

विश्वनाथ के मत में जैसे सुसंगठित अद्भुत विश्वास विशेष सौन्दर्याधारक होने से आत्मा का उपकारक होता है, वैसे ही पद सघटना रूप रीति काव्य-सौन्दर्य की जननी एवं आरम्भभूत रसादि की उपकारिणी होती है।<sup>७२</sup> मम्मट के अनुसार ही इनके मत में भी माधुर्यादि गुणों के अभिव्यञ्जक वर्णों से पदों की समस्तता और असमस्तता के आधार पर वैदर्भी आदि चारों रीतियों की रचना होती है।<sup>७३</sup>

केशवमिश्र ने 'अलंकार शोखर' में गौड़ी वैदर्भी तथा मागधी रीतियों का उल्लेख किया है।<sup>७४</sup> शौद्धोदनि ने अपनी कारिका में उक्ति, मुद्रा एवं वृत्ति के साथ रीति को काव्य जीवित कहा है।<sup>७५</sup> केशवमिश्र ने धीपाद के श्लोकों को उद्धृत करते हुए बतलाया है कि समास के आधिपत्य से गौड़ी, समास की अल्पता से वैदर्भी तथा गौड़ी और वैदर्भी के सांकर्य से मागधी रीति होती है। इसी को मैथिली रीति भी कहते हैं।<sup>७६</sup>

काव्यशास्त्राकाश के अन्तिम देदीप्यमान मन्त्र पण्डितराज जगन्नाथ के रीतिविषयक सखिस विचार से यह स्पष्ट हो जाता है कि रीति के विचार में उत्तरोत्तर हास होता जा रहा था। जगन्नाथ ने मम्मट की तरह वैदर्भी आदि रीति और उपनागरिका आदि वृत्ति में अभेद सा ही माना है। पण्डितराज ने केवल वैदर्भी का स्वरूप बतलाते हुए लिखा है कि उस रचना विशेष

ओजोगुणयुक्ता गौडीया रीति । अस्यां च बन्धौद्धय समासदैर्घ्यं  
सयुक्त्वर्णत्व प्रथम तृतीयाका-न्तौ द्वितीय चतुर्थौ युक्तौ । रेफश्च कार्यः ।  
प्रसाद गुणयुक्ता पाचाली । अत्र सुश्लिष्टो बन्ध प्रसिद्धानि च पदानि ।  
काव्यानु० अ० २, पृ० ३१ ।

७२ पदसघटनारीतिरङ्गसस्या विशेषश्च । उपकर्त्री रसादीनाम् । सा०  
द० ९, १ ।

७३ सा पुन स्याच्चतुर्विधा । वैदर्भी चाय गौडी च पाचाली लाटिका मता ॥  
इत्यादि, वही ९, २-६ ।

७४ तत्तदुपकारिण्यस्तद्वत्तद्देशसमुद्भवा ।

पदेषु रीतयो गौडी वैदर्भी मागधी तथा ॥ अ० श्ल० १, २, २ ।

७५ रीतिरपिस्तथा मुद्रा वृत्ति काव्यस्य जीवितम् । वही १, २, १ ।

७६ गौडी समासमूढत्वाद् वैदर्भी च तदल्पता ।

अनयो सङ्कोचस्तु मागधी सातिविस्तरा ॥

गौडीसै प्रथमा मध्या वैदर्भीसै त्रितय्या ।

अन्देशु चरमा रीति स्वभावादेव सेव्यते ॥ वही १, २, २ पर ।

## रीति के उद्भव और विकास का ऐतिहासिक क्रम से विवेचन

को वैदर्भी कहते हैं, जो सामान्य और विशेष दोषों से रहित हो, माधुर्य प्रसाद गुणों से युक्त हो, जिसमें कवि की व्युत्पत्ति प्रकाशित होती हो जिसमें रस का पूर्ण परिपाक हुआ हो ।<sup>१३</sup> उन्होंने इस रीति के निर्माण व कवियों को सावधानता से चलने को कहा है ।<sup>१४</sup> यहाँ उन्होंने वैदर्भी के लिए वृत्ति और रीति शब्दों का व्यवहार किया है ।<sup>१५</sup>

राजशेखर, शारदातनय आदि का अनुकरण करते हुए 'यद्गुरूप' 'दशरूपक व्याख्या' में (१) समास तारतम्य, (२) उपचारतारतम्य, (३) सौकुमार्यादि तारतम्य, (४) अनुभासभेद, और (५) योगादि भेद के द्वारा रीतियों में परस्पर भेद माना है ।<sup>१६</sup> अश्वतथारय ने अपने 'साहित्यसूत्र' के अनुसार दो रसोपकारिणी पद सघटना को रीति मानकर गौड़ी और पौंचाली के भेद से उसमें त्रैविध्य दिखलाया है ।<sup>१७</sup> इन्होंने में असमास को, गौड़ी में चार से अधिक पदों के समास को तथा पाँच चार पदों तक के समास को आधार माना है ।<sup>१८</sup> इन्होंने रीति और पद भेद को स्वीकार किया है ।<sup>१९</sup>

रीति विकास के पूर्वोक्त सचित्र इतिहास से यह ज्ञात होता है कि को काव्य की आत्मा मानने वाले वामन, अमृतानन्द आदि कु

७७ एभिर्विशेष-विषये सामान्यैरपि च दूषणै रहिता ।

माधुर्यमारमद्गुर-सुन्दर-पदवर्ण-विन्यासा ॥

भ्युत्पत्तिमुद्गिरती निर्मातुया प्रसादयुता ।

तां विबुधा वैदर्भी वदन्ति वृत्ति गृहीत-परिपाकाम् ॥ २० ग० पृ०

७८ अस्याय रीतेर्निर्माणे कविना नितरामबहितेन भाग्यम् अन्यथा तु पाकमज्ञ स्यात् । वही पृ० ११७ ।

७९. तां विबुधा वैदर्भी वदन्ति वृत्तिम् " " । वही पृ० ११७ ।

८० एतासा चतसृणां च रीतीनां समासतारतम्याद् ,  
उपचारतारतम्याद् , सौकुमार्यादितारतम्याद् ,  
योगादिभेदाच्च परस्पर भेद इत्यनुसन्धातव्यमिति ।

सा० राघ० मो० ५२० पृ० १

८१. तत्तद्वरसाहपदसघटना रीतिरीतिता ।

वैदर्भी च तथा गौड़ी पाचाली चेति तत्क्रमात् ॥ सा० सा० ७, १

८२ असमासा तुरीयोर्ध्वसमासा च यथेष्टितम् ।

तदेकान्तसमासा च विज्ञेया सा यथाक्रमम् ॥ वही ७, १२७ ।

८३ वही ७, १२५-४० ।

आलंकारिक हैं। यद्यपि धामन के पूर्ववर्ती और परवर्ती आचार्यों ने रीति को आत्मस्थानीय नहीं माना है तो भी कवि समाज में रीति का महत्त्व मुक्तकण्ठ से बतलाया गया है।

कविवर माध ने बतलाया है कि "जैसे एक ही प्रकार के सूत्र से भिन्न-भिन्न तन्तुवाय भिन्न भिन्न प्रकार के वस्त्र बनाते हैं, वैसे ही विभिन्न कवि'उन्हीं शब्द और अर्थों से विभिन्न मार्गों के काव्यों का सृजन करते हैं।" नीलकण्ठ हीचित ने रीति का महत्त्व बतलाते हुए कहा है कि शब्द, अर्थ और यर्ग के रहते हुए भी रीति के बिना उक्ति में दोषा नहीं आती है, अतः रीति या मार्ग का महत्त्व सुस्पष्ट है। पद्मगुप्त परिमल ने वैदर्भी मार्ग की उपमा ललवार की धारा से देते हुए कालिदास, भर्तृहरेण आदि के द्वारा प्रदर्शित मार्ग पर चलने को आत्यन्त कठिन बतलाया है।

महाकवि विहण के मत में वैदर्भी रीति सरस्वती के विलास की जन्म-भूमि तथा पदों के सौभाग्य प्राप्त करने की प्रातिनिधि है, जो सहृदय के श्रोत्र में सुधा की अनभ्रष्टि करती हुई किमी सौभाग्यशाली कवि की ही रचना में उदित होती है।

कविवर नीलकण्ठ का तो यहाँ तक कहना है कि वैदर्भी रीति जो आस्थाप पदार्थों में सर्वप्रथम है, जिस पर आरोहण करना कवियों के कौशल की पराकाष्ठा है, जो सरस्वती का निरवसित है, जिसमें शृङ्गार आदि नवो रस

८४. अदीयसीमपि पनामनल्पगुणकल्पिताम् ।

प्रसारयन्ति चतुरास्त्रिंशत्वा वाचं पटीमिव ॥ शिशु० व० २, ७४ ।

८५. सत्यर्थे सप्त शब्देषु सति चाभरदम्बरे ।

शोभते य बिना नोकि स पन्था इति ध्रुप्यते ॥ नलच० १, १० ।

८६. तत्त्वस्पृशस्ते कवय पुराणा श्रीभर्तृमेण्डप्रमुत्ता जयन्ति ।

निर्दिशधारासदृशेन येषां वैदर्भमार्गेण मिर प्रवृत्ता ॥

नव० च० तुलना कीजिए ।

सुकुमाराभिध सोऽय येन सत्कवयो गता ।

मार्गेणोत्कृष्ट-सुमहाननेनेव पट्पदा । व० जी० १, २९ ।

सोऽतिदुसंचरो येन विदग्ध कवयो गता ।

सद्गंधारापयेनेव सुमहाना मनोरया ॥ व० जी० १, ८३ ।

८७. अनभ्रष्टि धवणामृतस्य सरस्वती-विभ्रम-अय-भूमि ।

वैदर्भरीति कृतिनामुदेति सौभाग्यलाभ-प्रतिभू पदानाम् ॥

विद० दे० च० १, ९ ।



अस्य त स्वादु वन जाते हैं, यदि कवियों की वाणी में है तो स्वर्ग और अपवर्ग में कुछ आनन्द नहीं है।<sup>८८</sup>

श्री हर्ष ने वैदर्भी (रीति तथा वैदमयन्ती) को इस लिए धन्य माना है कि उसने अपने उदार गुणों से नैपथ्य (नैपथ्यचरित तथा नल) को भी आकृष्ट कर लिया है। इससे बढ़कर चन्द्रिका की प्रशंसा क्या हो सकती है कि वह महासागर को भी चंचल बना देती है।<sup>८९</sup>

राजशेखर के मत में वैदर्भी रीति श्रोत्रपेय माधुर्य गुण को बहाती है।<sup>९०</sup> वैदर्भी में ही रस की जननीवाग्देवी का निवास है और यही भगवान् कामदेव का लीलागार है।<sup>९१</sup>

रीत्यात्मवादी वामन ने आरम्भ में ही कहा था कि वैदर्भी रीति में एक ऐसा अपूर्व सहृदय हृदय ह्लादक अलौकिक पाक उदित होता है जिसे पाकर शब्दसौन्दर्य चमकने लगता है और नि सार वस्तु भी सार युक्त हो जाती है।<sup>९२</sup>

रीति के इस दीर्घकालीन ऐतिहासिक विवेचन से यह निष्कर्ष निकलता है कि वामन से पूर्व रीति शब्द काव्यमार्ग के अर्थ में प्रचलित था और पश्चात् भी उसी अर्थ में व्यवहृत हुआ। रीति को काव्य की आत्मा मानने वाले काव्यशास्त्र के आचार्यों की सत्त्वा अत्यन्त है। पूर्वोक्त विवेचन से यह भी स्पष्ट हो जाता है कि रीति का आधार सत्त्व भी समय के प्रवाह में बदलता गया है। काव्य का जीवनाधारक सत्त्व होने से आत्मरूप वामन की रीति परचाव अवयव-सम्पन्न के समान होने से रसात्मा की उपकारिणी हो गयी

८८ आदि स्वादुपु या परा कवयता काष्ठा यदारोहणै,  
जाते नि श्वसित, नवापि च रसा यत्र स्वदन्ते तराम् ।  
पाध्यालीतिपरम्परापरिचितो वाद कवीना पर,  
वैदर्भी यदि सैव बाबि निमित्त स्वर्गोऽपवर्गोऽपि वा ॥

नलच० ३ अ० १८ ।

८९ धन्यामि वैदर्भि गुणैरुदारैर्यया समाकृत्यत नैपथोऽपि ।  
इत स्तुति का खलु चन्द्रिकाया यदन्धिमप्युत्तरलीकरोति ॥

नै० च० ३, ११६, १४, ११ ।

९० वाग्वैदर्भी मधुरिमगुण स्यन्दते श्रोत्रलेहाम् । बालरा० ३, १४ ।

९१ बाल रा० ३, ५० ।

९२ द्र० काव्याममो० चतुर्थ अध्याय का प्रथम अधि० ।

है। इसका सविस्तर विचार रीति समीक्षा नामक अन्तिम अधिकरण में किया गया है। अग्रिम अधिकरण में यह दिखलाने का प्रयास किया गया है कि रीति का सम्बन्ध पूर्व प्रचलित रसु और अलंकार के साथ तथा वृत्ति, प्रवृत्ति एवं शैली के साथ किस प्रकार का है। अर्थात् आत्मरूप रीति का कैसा सम्बन्ध है और अह्न रूप रीति का आत्मरूप रस के साथ कैसा सम्बन्ध है। इन विचारों से रीति के अगित्य तथा अगत्य का ही स्पष्टीकरण होता है।



## तृतीय अधिकरण

रस, अलंकार, वृत्ति, प्रवृत्ति, और शैली

### ( क ) रीति और रस

रस-तत्त्व के विवेचन में पहले बतलाया गया है कि रस तत्त्व भी आचार्य वामन से अपरिचित नहीं था। रस-तत्त्व का उतना विस्तृत विवेचन होने के बाद अलंकार-शास्त्र के किसी भी आलोचक के लिए उससे अपरिचित रहना संभव भी नहीं था। किन्तु वामन की दृष्टि में रस का वह महत्त्व नहीं था जो रस-सम्प्रदाय वाले उसे देते थे। वामन के मत में विशिष्ट-पद-रचना ही काव्य में सर्वोपरि है और वही काव्य में आत्मस्थानीय है। उस विशिष्ट-पद-रचना-रूपे रीति का प्रधान तत्त्व गुण है। उन्हीं गुणों में एक कान्ति नामक अर्थ-गुण है जो शृङ्गारादि रसों के दीप्त होने पर होता है। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि वामन को काव्य में अंगी, अर्थात् आत्मस्थानीय, रीति के अंग रूप में ही रस अभीष्ट है न कि अंगि रूप से। अतः इनके मत में रस और रीति में अंग और अंगी का सम्बन्ध है। रीति-सम्प्रदाय में रस का स्थान बहुत ही नगण्य है, क्योंकि जिस कान्ति नामक अर्थगुण का वह अंग माना गया है वह कान्ति गुण गौडी रीति का आधार तत्त्व माना गया है, जो समग्र गुणोपेता वैदर्भी से निकृष्ट है इसीलिए तो वामन ने स्पष्ट शब्दों में कहा है “कि तासां पूर्वा प्राद्यागुण-साकक्ष्यात् । न पुनरितरे स्तोके गुणत्वात् ।”<sup>१</sup> अर्थात् वैदर्भी, गौडी, पौंचाली इन तीन रीतियों में वैदर्भी ही समस्त गुणों से युक्त होने के कारण प्राद्य है न कि गौडी और पौंचाली जिनमें अल्पगुण पाये जाते हैं। इससे यह स्पष्ट है कि रीति-सम्प्रदाय में रस का अत्यन्त गौण स्थान है। उधर रस-सम्प्रदाय रस को आत्म-स्थानीय मानता हुआ रीति को काव्य शरीर का अवयव-संस्थान विशेष ही मानता है। वामन काव्य में देहात्मवादी हैं और शरीर को ही काव्य का सर्वस्व मानते हैं। रसात्मवादी रसात्मा को काव्य सर्वस्व मानते हैं। शरीर उसका उत्कर्षक मात्र होता है। इसके युक्ता-युक्तत्व को परीक्षा आगे रीति-समीक्षा में की गयी है।

### ( ख ) रीति और अलंकार

आचार्य वामन के मत में ‘विशिष्ट पदरचना रीति’ और ‘विशेषो गुणात्मा’ के अनुसार गुणमयी पद-रचना रीति है। रीति में गुण प्रधान एवं

अनिवार्य तत्त्व माना गया है। गुण ही काव्य-शोभा या काव्यत्व का सम्पादक नित्य धर्म है अतः यह रीति के लिए अनिवार्य है। अलंकार गुणातिशय में कारण होता है, अतः रीति के उत्कर्ष में कारण होते हुए भी उसके लिए अनिवार्य तत्त्व नहीं है। यद्यपि 'सौन्दर्यमलंकारः' इसके अनुसार गुण भी अलंकार है जैसा कि आचार्य दण्डी ने माना है—

“काव्य शोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते”<sup>१</sup>

दण्डी के इस अलंकार लक्षण में तथा 'काव्यशोभायाः कर्तारो धर्मागुणाः'<sup>२</sup> वामन के इस गुण-लक्षण में कोई खास अन्तर नहीं है। इस तरह दण्डी का अलंकार काव्य-शोभा का सम्पादक धर्म है और वामन का अलंकार काव्य-शोभा के सम्पादक धर्म गुण का उत्कर्षक है। या यों कहिए कि वामन का अलंकार गुणात्मक रचना रीति का उत्कर्षक है। इस तरह रीति अंगी है और अलंकार अंग। वामन के मत में रीति का क्षेत्र अलंकार से व्यापक है। रीति काव्य का अन्तरस्तात्र और अलंकार बाह्यतात्व है। यद्यपि रीति की भाषा कहकर भी वामन ने काव्य-शरीर की ही भाषा माना है, क्योंकि शब्द-अर्थ रूप काव्य शरीर की गुणमयी शब्दार्थ योजना ही तो रीति है। अतः वामन देहानुवादी ही माने जा सकते हैं। उनके मत में शब्दार्थ रूप काव्य शरीर की भाषा रीति का उत्कर्षक अलंकार है।

## ( ग ) रीति और वृत्ति

भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र में बतलाया है कि :-

सर्वेषामेव काव्यानां मातृका वृत्तयः स्मृताः ।

आम्बो विनिश्चयना श्लेषद् दशरूपं प्रयोगतः ॥<sup>३</sup>

इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि काविक, वाचिक, मानसिक, आदि सभी क्षेत्रों में इस वृत्ति के अन्तर्गत आ जाती हैं। अतएव वृत्ति शब्दगत और अर्थ-गत दो प्रकार की हो जाती है, जिसको आम्बुदत्तधन ने 'ध्वन्यालोक' में स्पष्ट किया है कि रसानुवृत्त अर्थव्यवहार वैज्ञिकी, सांख्यिकी, आरम्भिकी और भारतीय रूप चार नाटकीय अर्थ वृत्तियाँ हैं और रसानुवृत्त दृष्ट-व्यवहार उपजागरिका, परया तथा बोधला रूप काव्य सम्बन्धी दृष्टवृत्तियाँ।<sup>४</sup> आम्बु ने प्राग्व और

१. काव्यादर्श २, १ ।

२. काव्या० मू० ३, १, १ ।

४. ना० शा० २०, ४ ।

५. ध्व० ३, ३३ ।

उपनागरिका वृत्ति के भेद से दो प्रकार के अनुप्रासों की व्याख्या की है। वृत्त्यनुप्रास के प्रसंग में ही उद्भट ने पर्याय, उपनागरिका और ग्राम्या इन तीन वृत्तियों की चर्चा की है। रुद्रट ने समासवती और असमासवती के भेद से दो प्रकार की वृत्तियों को माना है। इनमें असमासवती वृत्ति वैदर्भी रीति है और समासवती वृत्ति पाँचाली, छटीया तथा गौडोया रीति। रुद्रट ने वृत्ति और रीति में अभेद कर दिया है। मम्मट एवं पण्डित राजा को भी वृत्ति एवं रीति में सर्वथा ऐक्य ही अभिप्रेत है। किन्तु मम्मट ने 'वृत्तिर्मित्यत वर्णगतोरसविषयो व्यापारः'<sup>६</sup> कह कर रसानुगुण वर्ण-व्यवहार को वृत्ति माना है और आनन्द-वर्धन ने रसानुगुण शब्द व्यवहार को।

रीति और वृत्ति के परस्पर सम्बन्ध पर विचार करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि कैशिकी आदि नाटकीय अर्थ-वृत्तियों के साथ वैदर्भी आदि रीतियों का सम्बन्ध नहीं के बराबर है। उपनागरिका आदि शब्द-वृत्तियों को तथा वैदर्भी आदि रीतियों की मम्मट जैसे सूक्ष्म विवेचक ने भी एक मान ही लिया है। पण्डितराज को इनमें भेद का सन्देह मात्र भी नहीं होता है। वृत्ति को शब्द-व्यापार रूप मानने से रीति के साथ उसका भेद नहीं के बराबर हो जाता है। यदि वर्ण व्यापार रूप माना जाय तो रीति के साथ उसका आशिक भेद रहता है। इसका सराश यह हुआ कि १—उद्भट आदि के मत में वर्ण-व्यवहार रूप वृत्ति से रीति की सत्ता स्वतंत्र है। २—मम्मट आदि के मत में दोनों में सर्वथा ऐक्य है। ३—कुछ भाषाचार्यों के मत में वर्ण योजना रूप वृत्ति रीति का एक अंग है, क्योंकि रीति में वर्ण-व्यवहार (वर्ण योजना) और शब्द व्यवहार (शब्द योजना) दोनों ही पाये जाते हैं, अतः वृत्ति रीति का एक अंग है। और दोनों की पृथक्सत्ता है।

## (घ) रीति और प्रवृत्ति

'नाट्य शास्त्र' के अनुसार ही शिव भूपाल ने लिखा है कि 'तत्तद्देशोचिता भाषा क्रिया वेदा प्रवृत्त्यः'<sup>७</sup> अर्थात् तत्तद् देशोचित भाषा, आचार और वेदा को प्रवृत्ति कहते हैं। इस तरह प्रवृत्ति का सम्बन्ध कथल वाणी से ही नहीं है अपितु वेदा, आचार, रहन सहन आदि सभी विषयों से। हर्ष रीति का सम्बन्ध केवल वचन विन्यास से है। अतः रीति का क्षेत्र प्रवृत्ति के क्षेत्र से

६ काव्य० प्र०, ९७, ७९।

७ रसा० मु० १, २९४।

बहुत सीमित है। रीति का मूल तत्त्व आन्तरिक है और प्रवृत्ति का बाह्य। रीति का आधार वैयक्तिक या कवि स्वभाव विषयक है और प्रवृत्ति का भौगोलिक। रीति का सम्बन्ध काव्य से है और प्रवृत्ति का नाट्य से।

## ( ६ ) रीति और शैली

भारतीय अलंकार शास्त्र में रीति के अर्थ में शैली का प्रयोग नहीं हुआ है। यहाँ व्याख्यान प्रवृत्ति के अर्थ में शैली का प्रयोग मिलता है।<sup>८</sup> पाश्चात्य काव्य शास्त्र में शैली ( स्टाइल ) का प्रयोग रीति के अर्थ में हुआ है। यद्यपि स्वभावार्थक शील शब्द से निष्पन्न शैली शब्द का अर्थ रीति के अर्थ के अति निकट ही है तो भी दोनों का व्यवहार अपने यहाँ एक विषय के लिये नहीं हुआ है। 'अमुक कवि की शैली का वर्णन कीजिए' यहाँ जो अर्थ शैली से उपस्थित होता है वह रीति से कुछ भिन्न अवश्य है। शील ( स्वभाव ) से निष्पन्न होने के कारण शैली में वैयक्तिक भावना या व्यक्तिस्थ अधिक है। रीति में वस्तुगत विचार व्यक्तिगत विचार से अधिक पाया जाता है। अतः यह कहा जाता है कि व्यक्ति ही शैली है ( स्टाइल इज दि मैन ) इसी आधार पर भारतीय समालोचकों ने रीति और शैली में भेद माना है।



८ प्रायण आचार्योणामिय शैली यत् सामान्यनामिधाय विरुधेय विवृणोति ।  
मनुस्मृति कुल्लुक मठ टीका ।

## चतुर्थ अधिकरण

### रीति तत्त्व की समीक्षा

'नाट्यशास्त्र' की प्रवृत्ति से विकसित होती हुई वह रीति मार्ग, प्रधान आदि शब्दों से अलंकार शास्त्र में व्यवहृत हुई। आरम्भ में भौगोलिक सीमा से आवद्ध होकर भी बाद में चलकर यह क्षेत्रीय सीमा को पार कर कवि स्वभाव से अभिव्यक्त होने वाली काव्य में विषयानुकूल वर्णन के माध्यम रूप में प्रचलित हुई। [आमह, वृद्धी और कुन्तक ने इसे मार्ग शब्द से अभिहित किया। वामन ने सर्वप्रथम इसे रीति शब्द से अभिव्यक्त कर काव्य की आत्मा के रूप में प्रतिष्ठित किया। परन्तु ध्वनि काल के आरम्भ से ही रीति का काव्यात्मक रूप महत्त्व नहीं रह सका। यद्यपि बाद में भी वामन के टीकाकार तिप्पभूषाल ने तथा 'अलंकार संग्रह' के प्रणेता अमृतानन्द योगी ने पुनः रीति को काव्य की आत्मा कहकर काव्य में देहात्मवाद चलाने का हुस्न प्रयत्न किया, परन्तु आनन्द, अभिनव, मम्मट आदि के द्वारा वास्तविक आत्मरूप ध्वनितत्त्व की प्रतिष्ठा हो जाने के बाद उस पर आश्रय करना हुस्न प्राप्त ही था। पूर्व ध्वनि काल में जो रीति का महत्त्व था वह पीछे नहीं रहा। इतना ही नहीं पूर्व ध्वनि कालीन रीति के स्वरूप तथा आधार तत्त्व भी परचात ध्वनि काल में नहीं रह सके। इसका कारण भी उचित एवं युक्तिपूर्ण था।

काव्यशोभा-सम्पादक शब्द तथा अर्थ के घर्षों से युक्त पद-रचना अथवा काव्य के शब्द और अर्थगत सौन्दर्य या चमत्कार से युक्त शब्द योजना विशिष्ट-पद-रचना को रीति मानकर भी आचार्य वामन ने वस्तुतः शब्द-अर्थ रूप काव्य शरीर के विशेष संगठन को ही रीति माना। उस रीति को आत्मा कह देने से भी काव्य शरीर को ही आत्मा कहा गया। यही कारण हुआ कि रीति सम्प्रदाय आगे चलकर सर्वमान्य नहीं हो सका। काव्य के वस्तुतः आह्लादक तत्त्व रस, ध्वनि आदि रीति सम्प्रदाय में सर्वथा उपेक्षित रहे। रसादि की उपेक्षा काव्यमर्मज्ञ सहृदयों को उसी प्रकार सन्न नहीं हुई जैसे अप्यात्मवादियों को अप्यात्मवाद की उपेक्षा सन्न नहीं होती।

वामन की पद-रचना रूप रीति का वैशिष्ट्य पदगत और पदार्थगत-सौन्दर्य रूप है और इस रीति के आधारतत्त्व हैं शब्दगुण और अर्थगुण।

आनन्द वर्धन ने पद रचना रूप रीति के लिए सघटना शब्द का प्रयोग करते हुए रसानुबूल सम्यक् घटना को रीति माना है। इसका महत्व इसलिए माना गया कि यह माधुर्यादि गुणों पर आश्रित होकर रसों की अभिव्यक्ति करती है। ध्वनिवादिगुणों के मत में काव्य के परम तत्त्व रस की अनुभूति में रीति साधन होता है। परंतु वामन के मत में रीति स्वयं सिद्धि रूप है अर्थात् वह स्वयं चरम फल है किसी की साधन नहीं।

इसी विषय को विश्वनाथ ने अधिक स्पष्ट करते हुए कहा है कि 'पद सघटना रीतिरङ्गसंस्थाविशेषवत्।' 'उपकर्त्री रसादीनाम्' अर्थात् अङ्गों के सम्यक् गठन के समान पदों की सघटना को रीति कहते हैं। यह रसों की उपकारिणी होती है। यहाँ दण्ड-त के द्वारा यह स्पष्ट किया गया है कि शरीर का संगठन बाह्य होते हुए भी जैसे आत्मोत्कर्षक होता है वैसे ही पद सघटना बाह्य अवयव होती हुई भी प्रधान रस की उपकारक होती है।

दण्डी और वामन ने गुणों को ही रीति का मूल तत्त्व माना। सर्वप्रथम रुद्रट ने समास को उसका मूलतत्त्व बतलाया। समास के आधार पर तीन रीतियाँ बनीं। छन्दु समास से पाँचाली, मध्यम समास से छाटीया और दीर्घ समास से गौडीया। असमास पृथक् से एक वैदर्भी रीति बनी। इसी असमास और समास के आधार पर तीन प्रकार की सघटना आनन्द वर्धन ने मानी। यहाँ यह विषय ध्यान में रखने योग्य है कि आनन्द ने पदसघटना रूप रीति का आधार तत्त्व समास को मानते हुए भी समास की उसका बाह्य तत्त्व ही माना है। आन्तरिक तत्त्व माधुर्यादि गुण ही हैं। अर्थात् रीति शरीर का निर्माण समास के द्वारा होता है और इसमें प्राण तत्त्व है गुण। इस प्रकार सुसंगठित तथा संप्राण रीति रसाभिव्यक्ति में साधन है। सिद्धान्त रूप में इससे और कुछ अधिक आगे भी रीति के सम्बन्ध में नहीं कहा जा सका।

रीति की सफा के सम्बन्ध में आरम्भ से लेकर अन्त तक मत भेद बना ही रहा। भामह दण्डी के वैदर्भ तथा गौडी भागों के बीच में वामन की पाँचाली रीति आ गयी। रुद्रट ने उसी धाव में छाटीया को भी स्थान दिया। आनन्द वर्धन, मम्मट आदि को छाटीया अभिप्रेत नहीं। राजशेखर ने वैदर्भी, गौडी और पाचाली के साथ मागधी का भी उल्लेख कर दिया। भोजराज ने 'पदा रीतिर्निगद्यते' कह कर प्रसिद्ध तीन रीतियों में छाटी, मागधी और आवर्तिका का समावेश किया। शारदा तन्त्र ने एक ही पाँच रीतियों का खर्चा की। विश्वनाथ ने छाटी को मिलाकर केवल चार ही रीतियों को माना। मम्मट ने तो उपनागरिका, परया तथा कोमलावृत्तियों को मानते हुए क्रमशः वैदर्भी, गौडी और पाँचाली को ही केवल माना।



सूक्ष्म विचारकों की दृष्टि में निम्नलिखित कारणों से रीति त्रयनाद ही अधिक उपयुक्त समझा गया ( १ ) रीति के मूलतत्त्व तीन गुणों के आधार पर भी तीन ही रीतियाँ उपयुक्त होती हैं ( २ ) कवि स्वभाव को आधार मानने पर भी तीन ही रीतियाँ बन पाती हैं । कोमल स्वभाव से वैदर्भी, परुष स्वभाव से गौड़ी और कोमल तथा परुष के समिश्रण से पांचाली । यों तो मानव स्वभाव के आनन्त्य से रीति में भी आनन्त्य हो सकता है जैसा कि दण्डी ने कहा है—

तद्भेदास्तु न गण्यन्ते वक्तु 'प्रतिकविस्थिताः ॥'

अर्थात् प्रत्येक कवि के भेद से होने वाले मार्गों के भेद की गणना नहीं की जा सकती है । परन्तु मुख्यतः कविस्वभाव को तीन से अधिक मानना आवश्यक है । ( ३ ) समास, शब्दगुण्य आदि बाह्य विषयों के आधार पर भी तीन ही रीतियाँ मानी जा सकती हैं । असमास या लघु समास से वैदर्भी, मध्यम समास से पांचाली और दीर्घ समास से गौड़ी । इस प्रकार इन तीन रीतियों के बाद छाटी, आवन्तिका आदि रीति मानने में न तो कोई आधार है और न कोई उनकी आवश्यकता ।

ध्वनि-तत्त्व की स्थापना हो जाने पर रीति की वह स्वतन्त्र सत्ता नहीं रह सकी जो वामन के द्वारा प्रतिपादित हो चुकी थी । वामन ने उसे काव्य की आत्मा कहकर उसकी स्वतन्त्र सत्ता मानी थी । अतः रीति का नियमन करने वाला कोई अन्य पदार्थ वामन के विचार में नहीं था । आनन्दवर्धन ने जब काव्य में प्रधान तत्त्व रसादि-ध्वनि को माना तब रस रीति का मुख्य नियामक हुआ । रस के अतिरिक्त वक्त्रौचित्य, वाच्यौचित्य और विषयौचित्य को भी रीति का नियामक माना । इन्हीं रसादि विषयों से नियमित करके आनन्दवर्धन ने रीति को परतन्त्र बना दिया । रीति का यह परतन्त्र्य सर्वथा समुचित था, क्योंकि रस, ध्वनि आदि को छोड़कर अपने आप में रीति का उतना महत्त्व अङ्गित्व कर था । फिर भी रीति का महत्त्व अन्य प्रकार से अन्त तक बना ही रहा इसका कारण यह है कि वचन विन्यास क्रम रूप रीति के द्वारा ही उक्ति-विशेष काव्य बन पाता है । अन्यथा रीति के अभाव में वह इतिहास आदि के समान त्रिपय प्रतिपादक मात्र रह जाता है । इस दृष्टि से रीति का महत्त्व अलङ्कार शास्त्र में आरम्भ से लेकर है और सर्वदा अक्षुण्ण बना रहेगा । हसीलिङ्ग अरस्तु ने अपने 'काव्यशास्त्र' में कहा है कि पदार्थ का यथावत् वर्णन कर देना तो इतिहासकार का काम है ।

शब्दों का कृत्रिम या काल्पनिक तो उस प्रकार के वर्णन में है जिससे वह पदार्थ-वर्णन सहृदय-हृदयाद्भादक होता है। यही साधन रूप में रीति का महत्त्व है। परन्तु इसी को साध्य रूप में सब कुछ मान लेना तो मधुर के भास्वाद अन्य आनन्द से उसके निर्माण में ही अधिक आनन्द मानने के बराबर है। अतः रीति वस्तुतः काव्य में अंग रूप ही है न कि अंगि रूप। इसका और अधिक विचार अन्तिम अध्याय में किया गया है।<sup>१</sup>

इस अध्याय में रीति का स्वरूप, उसके उद्भव और विकास का ऐतिहासिक क्रम से विवेचन, रीति के साथ रस, भङ्गार, वृत्ति, सौष्टी आदि का सम्बन्ध तथा उसकी समीक्षा की गयी है। अन्तिम अध्याय में शब्दों का आभाव सम्बन्धी विचार करने के लिए उसके स्वरूप आदि का विवेचन किया गया है।



# पंचम अध्याय

## प्रथम अधिकरण

### काव्यास्यात्मा ध्वनिः

ध्वनि सग्रहाय के संस्थापक आचार्य आनन्द वर्धन ने 'ध्वन्यालोक' के आरम्भ में ध्वनि को काव्य की आत्मा<sup>१</sup> बताते हुए उसके स्पष्टीकरण के क्रम में यह कहा है कि काव्य तत्त्ववेत्ताओं ने प्राचीन काल से ही अविच्छिन्न रूप से ध्वनि को काव्य की आत्मा के रूप में प्रतिपादित किया है। उन्होंने 'समाग्नातपूर्व' के द्वारा यह इङ्गित किया है कि वे इसके सर्वप्रथम उद्भावक नहीं हैं, क्योंकि पूर्ववर्ती आचार्यों ने भी ध्वनि के विभिन्न पक्षों की व्याख्या या उद्भावना की है। इस प्रसंग में महर्षि यास्क के 'निरुक्त' में प्रतिपादित 'समाग्नाय समाग्नात सध्याख्यातस्य'<sup>२</sup> का उल्लेख कर सकते हैं। आनन्द वर्धन और यास्क अपने प्रतिपाद्य विषय की प्रचीनता सिद्ध करने के उद्देश्य से 'समाग्नात' या 'समाग्नातपूर्व'<sup>३</sup> का प्रयोग किया है। 'काव्यस्यात्मा ध्वनिरितिबुधै' यहाँ आनन्दवर्धन ने जो 'बुधे' शब्द का व्यवहार किया है वह अत्यन्त साम्प्रदायिक<sup>४</sup> है। तात्पर्य यह है कि अनेकानेक विद्वानों ने ध्वनि तत्त्व का प्रतिपादन किया है। अतः इसके अस्तित्व अथवा काव्यशास्त्र के प्रमुख सिद्धान्त के रूप में स्वीकार करने के सम्बन्ध में प्रमाद की कोई आशका नहीं है। पूर्वध्वनिकाळीन युग में अलंकार ग्रन्थों में आत्मा के रूप में ध्वनि का उल्लेख न होने पर भी विद्वानों की परम्परा में इसका आदरपूर्वक उल्लेख होता आ रहा है। इसी बात को स्पष्टतर करते हुए अभिनव ने कहा

१ काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्य समाग्नात-पूर्व-

स्तस्याभाव जगदुरपरे भाकमाहुस्तमन्ये ।

केचिद् वाचा स्थितमविषये तत्त्वमूबुस्तदीय

तेन ब्रूम सहृदयमन-प्रीतये तत् स्वरूपम् ॥ ध्व० १, १ ॥

२. निरुक्त १, १, १ ।

३ पूर्वग्रहणेन इदप्रथमता नात्र संभाव्यते । ध्व० १, १ पर लोचन पृ० ४ ।

४ बुधस्यैकस्य ग्रामादिकमपि तयामिधान स्यात् ननु भूयसा तद् युक्तम् ।

तेन बुधैरिति बहुवचनम् । ध्व० १, १, पर लोचन पृ० ४ ।

है कि यदि ध्वनि वस्तुतः अनादरणीय होती तो इसका 'उपदेश' आदर के साथ नहीं होता ।<sup>१०</sup>

आनन्द और अभिनव गुप्त के मत में काव्य के आत्मरूप ध्वनि का अति प्रचीन काल में भी प्रदर्शन हुआ है । आनन्द ने कहा है कि प्राचीनाचार्यों में भरत ने भी रसादि तात्पर्य से इस ध्वन्यमान अर्थ का प्रतिपादन किया ही है ।<sup>११</sup> अस्फुट रूप से प्रतीत होने वाले इस ध्वनि रूप काव्यतत्त्व की व्याख्या करने में असमर्थ धामन आदि आचार्यों ने रीतियाँ प्रचलित की हैं ।<sup>१२</sup> काव्य में अलंकार को ही अङ्गी मानने वाले भामह आदि आचार्यों ने ध्वन्यमान अर्थ का अपलाप करने में असमर्थ होकर ही पर्यायोक्त, अप्रस्तुत प्रशंसा आदि अलंकारों में उसका अन्तर्भाव किया है<sup>१३</sup> तथा रसादि अर्थों को रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वी आदि अलंकारों में अन्तर्भूत कर दिया है, जिसको 'लङ्कार सर्वस्वकार' तथा 'एकावलीकार'<sup>१४</sup> ने भी प्रदर्शित किया है । इस ध्वन्यमान अर्थ का अन्तर्भाव अलंकार आदि में किसी तरह भी नहीं हो सकता, इसका विचार धारो किया गया है । इसलिए इस अर्थ का स्वतन्त्र अस्तित्व मानना आवश्यक एवं समुचित ही है । इतना ही नहीं वाङ्मयीक, व्यास, कालिदास आदि महाकवियों<sup>१५</sup> ने अपनी-अपनी रचनाओं में काव्य के सारभूत अति रमणीय<sup>१६</sup> ध्वन्यर्थ का यत्र तत्र विधान किया है ।

५. न च मुषा भूयासोऽनादरणीय वस्तु आदरेणोपदिश्यते । एतत्तु आदरे-  
णोपदिष्टम् । वही पृ० ४ ।

६. एतस्य रसादितात्पर्येण काव्य-निबन्धन भरतादावपि मप्रसिद्धमेव ।  
ध्व० ३, ३२ की वृत्ति ।

७. अस्फुट-स्फुरित काव्यतत्त्वमेतद् यथोदितम् ।  
अशङ्कनुवद्भिर्व्याकर्तुं रीतयः संप्रवर्तिता ॥ ध्व० ३, ४७ ।

८. इ० काव्यात्ममी० तृतीय अध्याय, प्र० अधि० ।

९. इह हि तावत् भामहोद्भूत-प्रभृतयश्चिरं तनालंकार-कारा प्रतीयमानमर्थं  
वाच्योपस्कारकतयालंकार-पक्ष-निक्षिप्तं मन्यन्ते । अ० स० पृ० ३ ।

१०. यत् पुनरलंकार-कोटि-निविष्टि च वस्तुध्वनेरुद्भावयन् भामहादयस्तदपि  
विचार-विधुरम् । एकावली पृ० ३० ।

११. अथ च रामायण-महाभारत-प्रभृति (नि) लक्ष्ये सर्वत्र प्रसिद्ध-व्यवहार  
लक्ष्यतां सद्दयानामान दो मनसि समताम् प्रतिष्ठामिति प्रकारयते ।  
ध्व० पृ० १३ ।

१२. तस्य हि ध्वने स्वरूप सकल सत्त्वविश्वव्योपनिषद्भूतमतिरमणीयम्—।

जैसे आदि कवि वाचमीकि ने पंचपटी में हेमन्त ध्वनि के प्रसंग में कहा है—

रश्मि-संक्रान्त-सौभाग्यस्तुपागवृत-मण्डल ।

निःशशास्त्रं द्वाद्दर्शचन्द्रमा न प्रकाशते ॥<sup>१३</sup>

अर्थात् हेमन्त ऋतु में चन्द्रमा के समान सूर्य के अनुष्ण एवं आह्लादक हो जाने से सूर्य में संक्रान्त सौभाग्यवाला या सूर्य से प्रकाश रूप सौभाग्य प्राप्त करने वाला चन्द्र तुषार से आच्छादित-मण्डल होकर निश्वास से अन्ध, अर्थात् मलिन, दर्पण के समान प्रकाशित नहीं हो रहा है। यहाँ नेत्रहीन के वाच्य 'अन्ध' शब्द का आदर्श एवं चन्द्रमा में मुरयार्थ बाधित होने से जह-रयार्थ या लक्ष्मण लक्ष्मणा द्वारा अप्रत्याक्ष रूप अर्थ लक्षित होता है और अप्रकाशितज्ञाप रूप अर्थ ध्वनित होता है। यह श्लोक अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य-ध्वनि का उदाहरण है। महाविं ध्याम ने कलियुग का प्राकट्य एवं प्रायश्य दिखलाते हुए लिखा है—

अतिप्रान्तमुष्णः काला प्र(यु)पस्थित दारुणाः ।

इव इव पापीय(पिष्ट)दिवसापृथिवी गतयौवना ॥<sup>१४</sup>

अर्थात् समय सुरु से सर्वथा विरहित तथा दु रों से परिपूरित हो गये हैं एवं गत-यौवना पृथिवी के दिन प्रतिदिन पापीयों से सन्बन्धित होने के कारण घुरे दिन आ रहे हैं। यहाँ पर अतिप्रान्त और प्रत्युपस्थित में 'क' प्रत्यय रूप कृन् से, पापीय में 'यु' प्रत्यय रूप तद्धित से तथा कालाः में बहुवचन से निर्वेद<sup>१५</sup> का अभिव्यंजन करते हुए असंलक्ष्यक्रम ध्वन्य रूप शान्त रस-ध्वनि और पृथिवीगत यौवना इसमें गत यौवना पद से अत्यन्ततिरस्कृत वाच्यरूप अधिवर्धित वाच्य ध्वनि प्रकाशित होती है। महाकवि कालिदास ने विक्रमो-र्वसीय नाटक में पुरुरवा के द्वारा कहाया है—

अयमेव-पदेतयाविद्योगः प्रियमाधोपनः मुदुः सहोमे ।

नव पारिधरोदयाद्दोभिर्भवेतिष्य च निरातपत्वरम्यैः ॥<sup>१६</sup>

यही, पृ० १३ । रामायण महाभारत प्रवृत्तिशब्देन आदिकरे प्रवृत्तिशब्द-

रेव मुनिभिरस्यादर-कृत इतिदर्शयति । यही लोचन पृ० १३ ।

१३. या० रा०, आर० छा० १६, १३ ।

१४. म० मा० आ० पर्व १२८, ६ ।

१५. — काव्यस्य तावन्निर्वेदमभिव्यपदत शान्त रमय्यनकृतम् ।

पृ० ३, १६ का० पर लोचन पृ० १९१ ।

१६. विक्रमो० ३, १० ।

अर्थात् एक साथ ही उस प्रिया से असह्य वियोग आपदा और उस पर नये वादलों के उमड़ आने से आतप रहित मनोहर वर्षा के दिन होने लगे। यहा चकारद्वय के प्रयोग से यह सूचित किया गया है कि प्रिया वियोग के साथ 'काकतालीय न्याय' से वर्षा-समय भी आ गया जो 'गण्ड के ऊपर स्फोट' के समान प्राण हरण करने के लिए पर्याप्त है।<sup>१०</sup> रम्य पद इसमें उद्दीपन, विभाय का काम करता है। इस प्रकार 'च' रूप नियातद्वय का प्रयोग विप्रलम्भ शृङ्गार को अभिव्यक्त करता है। इसी तरह 'अभिज्ञान शाकुन्तल' के सुहृ(रुद्रुडि)सदृताधरोष्ठम्—वयमप्युन्नमित न चुम्बितम्।<sup>११</sup> इस प्रसिद्ध श्लोक में 'ह' निपात परचात्ताप का व्यञ्जक और उस चुम्बन मात्र से कृत कृत्यता का सूचक होने से शृङ्गार रस को ध्वनित करता है।<sup>१२</sup> इस तरह शातश ध्वनि के उदाहरण महाकविषों के ग्रन्थों में मिलते हैं। अविवक्षित भाष्य के अत्यन्त तिरस्कृत वाच्यरूप भेद में पद व्यग्य तथा वाक्य व्यग्य के और भी अनेक उदाहरण महाभारत आदि प्राचीन ग्रंथों में उपलब्ध होते हैं। जैसे—

श्रुति चमा दया चीच कारुण्य पागनिधुरा।

मित्राणां चानभिद्रोह सप्तैता समिध ध्रिय ॥<sup>१३</sup>

अर्थात् धैर्य, दया, श्रुति, करुणा, मधुर वचन तथा मित्रों का उपकार ये सात लक्ष्मी की समिधाएँ हैं। यहाँ यज्ञ-काष्ठ के अर्थ में प्रसिद्ध समिध् शब्द का मुख्यार्थ अत्यन्त तिरस्कृत होने से लक्ष्यार्थ द्वारा पूर्वोक्त मातों में अनन्य साधारण रूप से लक्ष्मी के उद्दीपन, अर्थात् श्रुति, करने की समता को ध्वनित करता है। ऐसे ही—

'क सश्रद्धे विरह-विपुला त्वय्युपेक्षेत जायाम्'<sup>१४</sup>

किमिदं हि मधुराणां मण्डन माकृतीनाम्<sup>१५</sup>

१० काकतालीयन्यायेन गण्डस्योपरि स्फोट इति च तद्वियोगवद्दर्शनासमयस्य समुपनत एतदल प्राण-हरणाय। अत एव रम्यपदेन मतरामुदीपन विभावबभूवम्। वही लोचन० पृ० १९३।

११ अ० शाकु० ३, २३।

१२ तुरानन्द इति परचात्ताप सूचकं सन् तावमात्रपरिचुम्बनलाभेनापि कृत कृत्यता स्यादिनिश्चयनि। वही लोचन पृ० १९३।

१३ महामा० त० पर्व ३८, ३८। किन्तु वहाँ उपलब्ध पाठ है श्रुति शमो दम इत्यादि।

१४ मेघ० पूर्वमेघ ८।

१५ अ० शाकु० १, १९।

इत्यादि कालिदासीय पद्यों में 'सज्जद' एवं 'मधुर' पद अपने अपने मुख्यार्थ को छोड़कर क्रमशः 'उद्यतत्व तथा 'सुन्दर' अर्थों को व्यक्त करते हैं ।

या निशा सर्वभूतानां तस्यां जागर्ति संयमी ।

यस्यां जाग्रति भूतानि सा निशा पश्यतो मुनेः ॥<sup>२३</sup>

अर्थात् जो अन्य सब प्राणियों की रात्रि है उसमें तत्त्वज्ञानी जागता है और जब सब प्राणी जागते हैं वह तत्त्वज्ञानी की रात्रि है । यहाँ 'निशा' जागर्ति, जाग्रति आदि पदों के मुख्यार्थ विवक्षित नहीं है । यहाँ वाक्यसे संयमी की तत्त्वज्ञाननिष्ठता एवं अतत्त्वपराङ्मुखता प्रकाशित होने से भविष्यत्वात्प में आप्त तिरस्कृत वाक्य रूप ध्वनि है । महाभारत का गृध्र-गोमायु<sup>२४</sup>—सवाद प्रबन्ध—ध्वनि का प्रसिद्ध उदाहरण है । पण्डितराज जगन्नाथ ने भी इसका समर्थन करते हुए कहा है कि पत्रिकारसे प्राचीन भामह, उद्भट प्रभृति आचार्यों ने अपने-अपने ग्रन्थों में ध्वनि, गुणीभूत-व्याप्य आदि शब्दों का प्रयोग नहीं किया, अतः उन्होंने ध्वन्यादि का अस्वीकार किया है यह आधुनिकों का कहना असंगत ही है, क्योंकि समासोक्त्यादि अलंकारों में गुणीभूत-व्याप्यका और पर्यायोक्त में समस्त ध्वनि-प्रपञ्च का अन्तर्भाव उन लोगों ने किया ही है ।<sup>२५</sup> अनुमत्सिद्ध अर्थ का अपवाद तो बालक से भी नहीं किया जा सकता है । ध्वन्यादि शब्दों से व्यवहार नहीं किया है इससे उसका अस्वीकार नहीं होता । प्रधान होने के कारण अलंकार्य ध्वनि का पर्यायोक्त अलंकार की दृष्टि में निवेश नहीं हो सकता यह तो विचारान्तर है ।<sup>२६</sup>

२३. गीता २, ६१ ।

२४. अलंसेयवा रमशानेऽस्मिन् गृध्रगोमायु संकुले । इत्यादि महामा० शा० पर्व १५२, ११ । आदिस्वीड्य द्वितो मूला. स्नेहं कुहनसाम्प्रतम् । इत्यादि वहीं १५२, ११ ।

२५. इदं तु बोध्यम्—ध्वनिकारान् प्राचीनैर्मानहोद्भूत-प्रवृत्तिभिः स्वप्नदेषु कुत्रापि ध्वनि-गुणीभूत व्यङ्ग्ययादि शब्दान् प्रयुक्ता इत्येवावनेव तत्तन्ध्वन्यादयो नरक्षकियन्ते इत्याधुनिकानां बाधोद्युक्तिरुत्तुर्ध्व । यतः समामोदि-व्याजस्त्रयप्रस्तुतप्रशंसा अलंकारनिरूपणेन द्वियन्तोऽपि गुणीभूत-व्यङ्ग्य भेदास्तैरपि निरूपिताः । अतएव तत्त्वबोधोऽपि व्यङ्ग्यप्रपञ्चः पदो-द्योत्तुर्ध्वो निहितः । रम० ग० पृ० ६५८-९ ।

२६. नहि अनुभव-विज्ञेयों बाधेनाप्यनङ्गोक्तं शक्यते । ध्वनादिशब्दैः परं व्यवहारो नृत्तः । नहि एवावगमनोद्धारो भवति । प्राधान्याद् अलं-

इस उपर्युक्त कथन से स्पष्ट होता है कि अतिप्राचीन काल से अविच्छिन्न प्रवाह रूप में आते हुए ध्वनि तत्त्व का व्याख्यान मात्र करके आनन्द ने ध्वन्यात्मवादी सम्प्रदाय को प्रचलित किया है। इसको स्पष्ट करते हुए स्वयं उन्होंने 'ध्वन्यालोक' के अन्त में लिखा है कि सुन्दर तथा रस के आश्रय से उचित, गुण एवं अलंकारों की शोभा से युक्त जिस ध्वनि रूप वक्ष्यवृत्त से सौमत्यशाली कविजन मनोवाञ्छित सव पदार्थ प्राप्त कर लेते हैं, सब प्रकार के आनन्द से परिपूर्ण जिह्मजनों के काव्य नामक उद्यान में मकरन्द के समान महत्त्वशाली वह ध्वनि तत्त्व है जो यहाँ प्रदर्शित किया गया है।<sup>१७</sup> यहाँ 'प्रदर्शित' की व्याख्या करते हुए शोचनकार ने लिखा है विद्यमान ही ध्वनि तत्त्व प्रकाशित किया गया है, क्योंकि अप्रकाशित होने से यह भोग कैसे होता? <sup>१८</sup> उत्तम काव्य का तत्त्व एव नीति का मार्ग जो परिपक्वबुद्धिवाले सहृदयों के मनों में चिरकाल से प्रसुप्त के समान अव्यक्त रूप में स्थित तथा, सहृदयों की अभिवृद्धि और लाभ के लिए आनन्द ने उसको प्रकाशित किया है।<sup>१९</sup>

आनन्द के द्वारा उक्त सिद्ध प्राचीन ध्वनि तत्त्व के काव्य में आत्मरूप से व्यवस्थापन के बाद अलंकारशास्त्र में अलंकार, गुण, रीति, वृत्ति, दोष आदि सभी तत्त्वों का विचार उसी आत्मरूप ध्वनि को केन्द्रबिन्दु मानकर किया गया और ध्वन्यात्मवादियों के मत में अलंकार, गुण, रीति आदि के

कार्यो हि ध्वनिरलंकारस्य पर्यायोत्पत्त्युक्तौ कथंकार निविशताम् इति तु विचारान्तरम् । वही पृ० ६५९ । ३० काव्या० भा० सं० ६, ८ पर लघुवृत्ति पृ० ९१ ।

- २७ निर्यात्रिलह-रसाश्रयोचित-गुणाङ्कार शोभाहो  
यस्मादस्तु समोदित मुकृतिभिः सर्वं नमायायते ।  
काव्यान्वेडितिल भौग्य-वाग्नि विभुभोगाने ध्वनिर्दर्शित  
सोऽयंरूपतरुपमान महिमा भोग्योऽस्तु मय्यामनाम् ॥

ध० ४, १७ पर ।

- २८ दर्शित इति । स्थित एव स न प्रकाशित, अप्रकाशितस्य हि कथं भोग्यत्वम् । वही शोचन ।

- २९ साकाव्य-तत्त्व विन्दुवृत्ति प्रकृत-रूप मन मपरिपक्वभिमा यदाती ।  
तद् व्याकरोत् सहृदयोदय लाभ-होतारान्द्वर्षन इति प्रथितानिधान ॥  
वही ४, १७ पर ।



स्वरूप में भी परिवर्तन हो गया जो आगे स्पष्ट किया गया है। ध्वन्यमान या प्रतीयमान अर्थ कुछ और ही वस्तु है जो रमणियों के प्रसिद्ध मुख, नेत्र आदि अवयवों से भिन्न उनके लावण्य के समान, महाकवियों की सूक्तियों में वाच्यार्थ से भिन्न ही भासित<sup>३०</sup> होता है। सद्बोधों के लिए काव्य में सार वस्तु वह ध्वन्यमान अर्थ वहीं रसादि रूप, कहा वस्तु रूप और कहीं अलङ्कार रूप से भासित होता है।<sup>३१</sup> और तीनों रूपों से वाच्यार्थ से भिन्न वह ध्वन्यर्थ काव्य की आत्मा है।



३० प्रतीयमान पुनरयदेव वस्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।

यत्तत्तत् प्रसिद्धावयवातिरिक्त विभाति लावण्यमिवात्मानाम् ॥ वट्टी १४ ।

३१ एव वस्वलङ्कार-रस भेदेन त्रिधा ध्वनि — । लोचन पृ० ३, ५८ ।

स ह्यर्थो वाच्यसामर्थ्याग्नित वस्तुमात्रम् अलङ्कारा रसादयश्च इत्यनेन प्रभेद-प्रभिन्नो दर्शयिष्यते । ध्व० १, ८, पर वृत्ति । सकलनेन पुरस्स्य ध्वनेत्यो भेदा व्यङ्ग्यस्य त्रिरूपत्वात् । का० प्र० ५, ४० पर वृत्ति ।

## द्वितीय अधिकरण

### ध्वनि का ऐतिहासिक क्रम से विवेचन

‘ध्वन् शब्दे’ धातु से कर्ता, कर्म, करण या अधिकरण में ‘ह्’ प्रत्यय करने से निष्पन्न ध्वनि शब्द संस्कृत साहित्य में अतिप्राचीन काल से व्यवहृत होता आ रहा है। अथर्ववेद में ध्वनि शब्द लोक में प्रचलित ध्वनिशब्द के अर्थ में ही प्रयुक्त हुआ है।<sup>१</sup> महाभाष्यकार पतञ्जलि ने प्रतीत ध्वनि को शब्द कहा है<sup>२</sup> और ‘तत्पर’ सूत्र के भाष्य में स्फोटान्ध्वनिके वाद उपपन्न घैकृत ध्वनि को भी ध्वनि माना है।<sup>३</sup> ‘वाक्यपदीय’ में भर्तृहरि ने ध्वनि शब्द का प्रयोग वर्णों के संयोग तथा वियोग से जो स्फोट उपजनित होता है उस शब्दज्ञ शब्द के लिप् तथा स्फोटान्ध्वनिके प्राकृत ध्वनि और उसकी चिराचिरोपलब्धि में निमित्त घैकृत ध्वनि के लिप् किया है।<sup>४</sup>

वैयाकरणों ने अर्थ प्रकाशक स्फोट को व्यवहृत माना है और उस व्यंजन स्फोट के व्यंजन शब्द को ध्वनि कहा है।<sup>५</sup> इस तरह प्राचीन व्यवहारों के

- १ खनि कप्यजयसि-वसि सनि-ध्वनि प्रथि-चन्निभ्यश्च । उणादि ४, १७१ ।
- २ अन्तरेमे नभसी घोषो अस्तु पृथक्ते ध्वनयो यन्तु शोभम् । अपर्व ५, २०, ७ ।
- ३ लोके प्रतीत-पदार्थक ध्वनि शब्द । महाभाष्य ।
- ४ एष तर्हि स्फोट शब्द ध्वनि शब्दगुण । महाभाष्य १, १, ७० ।  
ध्वनि स्फोटश्च शब्दानो ध्वनिस्तु रल्लु लक्ष्यते ।  
अस्मिन् महास्व केनाविदुमय तत् स्वभावत ॥ बहो ।
- ५ य संयोगवियोगाभ्यां करणैरुपजयते ।  
स स्फोट शब्दश्च शब्दो ध्वनि रियुक्तो युधि ॥ वा० प० १ ।  
स्फोटस्य प्रदये हेतु प्राक्तो ध्वनिरिष्यते ।  
रिपतिभेदे निमित्तत्वं चैतत् प्रतिपद्यते ॥  
शब्दस्योध्यमभिन्त्यवर्तिभेदे तु वैकृता ।  
ध्वनय समुपोद्गते स्फोटाभा तैर्न भिद्यते ॥ वा० प० १ ७५, ७८ ।
- ६ ध्वनति स्फोट ध्वनति इति ध्वनि । ध्वनति ध्वन्यार्थे प्रकाशयति इति ध्वनि । युष्मैवावरणै प्रधानभूत-स्फोट रूप-व्याप्त-ध्वन्यस्य शब्दस्य ध्वनिरिति व्यवहार इति । वा० प्र० उ० १ ।

आधार पर आलंकारिकों ने ( १ ) व्यंजक शब्द, ( २ ) व्यंजक अर्थ, ( ३ ) ( रस, वस्तु और अलंकार रूप त्रिविध ) व्यंग्य, ( ४ ) व्यंजना व्यापार, एवं ( ५ ) व्यंग्य प्रधान काव्य-इन परस्पर सम्बद्ध पांच अर्थों में ध्वनि शब्द का प्रयोग किया है ।<sup>१</sup>

इनमें पूर्व प्रतिपादित अन्यमान अर्थ को आनन्दवर्धन,<sup>२</sup> अभिनव गुप्त<sup>३</sup>

७. ( १ ) ध्वनति यः स व्यञ्जरः शब्दः ध्वनिः । ( २ ) ध्वनति ध्वनयति वा यः स व्यञ्जरः अर्थः ध्वनिः । ( ३ ) ध्वन्यते इति ध्वनिः । ( ४ ) ध्वन्यते अनेन इति ध्वनिः । ( ५ ) ध्वन्यतेऽस्मिन् इति ध्वनिः । तेन वाच्योऽपि ध्वनिः वाचकोऽपि शब्दो ध्वनिः । द्वयोरपि व्यञ्जरूपं ध्वनितवभावान् । संमिश्रिते विभावानुभाव-संवलनच्छायाया इति व्यङ्ग्योऽपि ध्वनिः ध्वन्यते इति कृत्वा । शब्दं शब्दः शब्द-व्यापारः । न चासौ अभिधादिरूपः । अपि त्वात्मभूतः । सोऽपि ध्वनमाद् ध्वनिः । काव्यमिति व्यपदेश्यरच योऽर्थः सोऽपि ध्वनिः । ५७० १, १६ का० पर लोचन पृ० ५६ । पद्यभावि ध्वनिशब्दार्थः ( ध्वं ) येन यत्र यतो यस्य यस्मै इति बहुव्रीह्यर्थान्धयेण यथोचितं सामानाभिठरण्यं गुणोप्यम् । बही, पृ० ५७ । वाच्य-वाचक-संमिश्र शब्दात्मा काव्यमिति व्यपदेश्यो व्यञ्जर-व-साम्याद् ध्वनिरित्युक्तः । ५७० १, १६ को वृत्ति । ६० ५७० १, १३ पर लोचन पृ० ३६ ।

अत्रोक्तप्रकार इति पद्यस्वर्धेषु योज्यम् । शब्दे अर्थे व्यापारे व्यङ्ग्ये सनुदाये च । लोचन पृ० ६० ।

८. काव्य स्यात्मा स एवार्थः... । ५७० १, ५ । विविध विशिष्ट-वाच्य-वाचक-रचना-प्रपञ्च-कारणः काव्यस्य स एवार्थः सारभूतः... । बही १, ५ की वृत्ति ।

९ ध्वनितक्षणोऽर्थः काव्यस्यामेति यः सामान्यतः, शब्दपरामर्शकप्रे हि ध्वनितसंहितोऽर्थः इति का संगति । ५७० १, १ पर लोचन पृ० ३ । रसस्य चर्वणागमनं प्राधान्यं दर्शयन् रस-ध्वनेरेव सारत्र मुन्यभूतमात्मत्वम् । बही, पृ० १२ ।

...स च ध्वनिरेवेति स एव मुन्यतयामेति । बही, १, ४ का० पर लोचन पृ० १८ । तेन रस एव वस्तुत आत्मा वस्तुलंछार-ध्वनी तु स्वर्वा रसं प्रति पर्यवस्येते इति वाच्यादुन्वृष्टौ तावियमित्रादेन ध्वनिः काव्यस्यात्मा इति सामान्येनोक्तम् । बही १, ५ पर लोचन पृ० ३१ । स एवेदेव-कारणेदमाह-नान्य आमेति । बही, पृ० ३२ । काव्यमहमाद् गुणान्वा

आदि आचार्यों ने काव्य का आत्मा माना है और मम्मट<sup>११</sup>, रुचक<sup>१२</sup>, विद्याधर<sup>१३</sup>, विद्यानाथ<sup>१४</sup>, नरेन्द्र<sup>१५</sup> प्रभूसूरि, जयन्नाथ<sup>१६</sup> आदि आचार्यों ने भी काव्यस्यात्मा ध्वनि (इस सिद्धान्त) को स्वीकार किया है। उद्भट मत्तानुयायी प्रतिहारेन्दुराज ने भी अपने समय में प्रचलित ध्वन्यात्मवादी<sup>१७</sup> मत का उल्लेख किया है कि प्रतीयमान अर्थ की अभिव्यक्ति में कारण काव्य का जीवितभूत ध्वनि नामक काव्य धर्म कतिपय सहृदयों द्वारा प्रतिपादित है।

- रूपेष्टत शब्दाद्य पृष्ठपाती ध्वनिलक्षण आत्मयुग्मम् । १ १३ का०  
पर लोचन पृ० १९ । ६० लोचन पृ० ८१ ८३, ८४, ९० ९६ ।  
गुणालंकारौचित्य-सदर शब्दाद्य-शरारस्य गति ध्वनता मनि आत्मनि  
काव्यरूपताव्यवहार । ध्व० १ ४ का० पर लोचन पृ० २० ।
- १० इदमुत्तममतिशयिनि व्यङ्ग्य वाच्याद् ध्वनिर्गुणै रयित । का० प्र० १,  
४ । रसस्य च प्राधान्यात् नालंकारता । वही वृत्ति ।  
य रसस्याङ्गिनो धर्मा । वही ६६ ।  
इत्यादि कथनों से मम्मट ने ध्वन्यमान रसादि का आत्मत्व या प्राधान्य  
सिद्ध किया है ।
- ११ तस्माद् विषय एव व्यङ्ग्यनामा अवितत्येन वक्तव्य तस्मात् व्यङ्ग्य एव  
वाक्यार्थभूत काव्यभावितमिति । एव एव च पक्ष वाक्यार्थविदां  
सहृदयानामावर्षक । अल० स० पृ० १० ।
- १२ शब्दार्थो वपुरस्य तत्र विभुवैराभाभ्यधायि ध्वनि । एकाग्रणी १, १३ ।  
आत्मा च ध्वनिः च । वही वृत्ति, पृ० २३ ।
- १३ शब्दार्थो मूर्तिरागतातो जीवित व्यङ्ग्यवद्भवम् । प्र० ६० २, २ ।
- १४ वाच्यवाचकयोरव्ययद्विचित्रं च तिरोदधन् ।  
व्यक्तं च स्फुरद् यत्र तत्र वा य ध्वनिरूपम् ॥ अ० म० १, ११ ।  
६० इत्येव वृत्ति पृ० ११ ।
- १५ ध्वनेस्तमोगमस्य—के-पि भेदा निरूप्यते ।—१) प्रायश्चित्तिविधा रस  
पर वन्द्यार—२) भेदात् ।—पद्या म० ध्वनी परम-रसगीयतया रस  
ध्वनेस्तदा मा रसस्तावदभिधीयते । रस ग० पृ० २५-७ ।  
प्राधान्यादलंकाराणामिति ध्वनि —वही ।
- १६ लयाविधायामिव्यङ्गि हतु काव्यजीवितभूत वैखिन् गृह्यदेर्ध्वो नाम  
व्यङ्ग्यव-भेदा मा वाच्य-धर्मोऽभिहित, य वस्मादिह नोपदिष्ट ।  
वाच्या० स० स० की लघुवृत्ति पृ० ८५ ।

प्रतीयमान, शस्यमान, प्रकाशमान, अभिव्यज्यमान आदि शब्दों से व्यवहृत ध्वन्यमान अर्थतत्त्व अलंकार शास्त्र में गुण, रीति, अलंकार आदि के रूप में किसी न किसी तरह आदिकाल से विचार्यमाण होने पर भी उनके आरम्भ या प्राधान्य को स्वीकार करने में कुछ लोगों ने बड़ी आपत्ति की। जैसे चार्वाक आत्मा की सत्ता नहीं मानते, वैसे ही कुछ लोगों ने उस ध्वन्यात्मा के अस्तित्व मानने में ही आपत्ति की है।<sup>१७</sup> 'ध्वन्यालोक' के आरम्भ में ही स्वयं आनन्द ने तीन ध्वनि विरोधी मतों का स्पष्ट उल्लेख किया है।<sup>१८</sup> इन तीन मतों के साथ-साथ इनके पश्चात् होनेवाले ध्वनि विरोधी सभी मतों का समग्र करते हुए 'अलंकार सारसंख' की विमर्शिनी टीका में जयरथ ने तात्पर्य, अभिधा आदि शब्द ध्वनि-विरोधी मतों का निर्देश किया है।<sup>१९</sup> इन विभिन्न ध्वनि विरोधी मतों का प्रतिपादन अग्रिम अधिकरण में किया गया है।



१७. चार्वाकैरिव कैथिदस्य न पुनः सत्तापि संभाव्यते ।

यत्तु सञ्ज्ञात्मसमैरयमनिर्वाच्य परैरुच्यते,

भाषोऽन्यैः समुदायैतेऽस्य हि ततो ग्राम स्वल्पं वदम् ॥ एकादशो १, १३ ।

१८. ५५० १, १ ।

१९. तात्पर्यं शक्तिरभिधा मञ्जनानुमिनी द्विधा ।

अर्थापत्तिः कश्चित् सन्त्यं समागोऽप्युपलङ्घति ॥

रमस्य चार्दता भोगो व्यापारान्तर-बाधनम् ।

दादोऽस्य ध्वनेरस्य सिद्धता विनतिपणदः ॥ विमर्शिनी टीका पृ० १ ।

## तृतीय अधिकरण

### ध्वनि-विरोधी-मत

पिछले अधिकरण में ध्वनि विरोधी चारह मतों का संकेत किया गया है । प्रस्तुत अधिकरण में उन मतों का विश्लेषण करके यह दिखलाया गया है कि ध्वनि साथ उनमें मतार्थ नहीं हो सकता है ।

#### ( क ) ध्वनि विरोधी चारह मतों का प्रतिपादन

( १ ) पूर्वोक्त चारह मतों में तात्पर्य शक्ति के द्वारा ही ध्वनि रूप अर्थ का बोध मानने वाला प्रथम ध्वनि विरोधी मत मीमांसकों का है जो व्यस्यार्थ की भी वाच्यकार्य प्रसारी एवं अपरिमित अर्थ के बोधक तात्पर्य से ही बोध्य मानते हैं ।

( २ ) बाण के दीर्घ दीर्घतर व्यापार की तरह दीर्घ दीर्घतर होनेवाले अभिधा व्यापार से ही ध्वन्यर्थ का बोध माननेवाला द्वितीय ध्वनि विरोधी मत अतिप्राचीन मीमांसकों का है जो अभिधा के अतिरिक्त ध्वनि ( व्यञ्जना ) मानना असंगत समझते हैं ।

( ३ ) तृतीय ध्वनि विरोधी मत में बतलाया गया है कि जैसे उपादान या अण्डस् स्वार्थ लक्षणा से 'रामोऽस्ती भुवनेषु' "रामोऽस्मि सर्वे

१ तात्पर्यान्तिरेकाच्च व्यञ्जक वक्ष्य न ध्वनि ।

किमुक्त स्यादधुताप्यताप्येऽभेतिरूपिणि ॥

एतावयव विधान्तिस्ताप्यस्येति किृतम् ।

यावत् कार्य-प्रसारि वात् तात्पर्य ॥ तुलापूतम् ॥

पौरुषेयस्य वाक्यस्य विवक्षा परत-प्रता ।

वक्त्रमिप्रत-ताप्यमत-वाक्यस्य युज्यते ॥ दशर० ४, ३० पर अथलोक ।

२ ओऽप्यवितामिधान्वादी 'द-पर शब्द स शब्दार्थ' इति हृदय गृहो वा शरवदभिधाव्यापारमव दोष-दोषमिच्छति--ध्व० १, ४ पर लोचन पृ० २२ । य त्वभिदमति ओऽयमिरेरिव दार्थ-दार्पतरो व्यापार इति--  
द-पर शब्द स शब्दार्थ इति च । का० प्र० ४० २ ।

३ रामोऽस्ती भुवनेषु विक्रमगुणं प्रातः प्रमिदिपरा-

मस्मद्भाग्य विपर्ययादि पर देवो न जानति तम् ।

सहे”<sup>४</sup> “रामेण प्रियजीवितेन”<sup>५</sup> इत्यादि स्थलों में क्रमशः राम के अर्थ ‘परदूष-  
णादिनिहन्ता’, ‘सकलदुःखपात्र’, ‘निष्कलण’ आदि होते हैं, वैसे ही सर्वत्र  
ध्वन्यर्थ का बोध लक्षणा से ही होता है, अतः ध्वनि की आवश्यकता नहीं है।<sup>६</sup>

( ४ ) धनुर्य ध्वनि-विरोधी मत का सारांश यह है कि लक्षणलक्षणा या  
लक्षितलक्षणा या जहत् स्वार्थलक्षणा से ‘उपकृतं बहु तत्र’<sup>७</sup> इत्यादि स्थलों में  
उपकृत आदि के अपकृत आदि अर्थों की तरह अन्यत्र भी ध्वन्यर्थ लक्ष्यार्थ  
ही है, अतः लक्षणा<sup>८</sup> से अतिरिक्त ध्वनि अनावश्यक है। इन्हीं तृतीय और  
धनुर्य मतों को आनन्द ने ‘भाष्यमाहुस्तमन्वे’ ऐसा कहा है।

लक्ष्यार्थ में ही व्यंग्यार्थ का अन्तर्भाव करनेवाला यह मत ‘अभिधा वृत्ति-  
मातृका’कार मुकुल भट्ट से अनुमोदित है। मुकुल ने शब्द व्यापार से  
निमग्न प्रतीति होती है उसी में मुख्यत्व माना है और अर्थ-सामर्थ्य से

बन्दीषैव यशासि गायति मरुद् यस्यैववाणाहति-

धेणीभूत-विशाल-ताल-विचरोद्गीर्णः स्वरं सप्तभिः ॥ का० प्र० पृ० १८२।

४. स्निग्ध-श्यामल-कान्ति-स्निग्ध-वियतो वेल्लद्वलाका घना-

वाता शीकरिणं पयोदसुहृदामानन्द-वेका कला ।

कामं सन्तु ददं कठोर-हृदयो रामोऽस्मि सर्वं सहे

वैदेही तु कथं भविष्यति हहा हा देवि धीरा मव ॥ का० प्र० ४, ११२ श्लोक।

५. प्रासादयानहयेः कृतं समुचितं ध्रुवेण ते रक्षसा

सौदं तच्च तया त्वया कुलजनो भते दयोच्चैः शिरः ।

व्ययं संप्रति विप्रता धनुरिदं त्वद्भ्यापदां साक्षिणा

रामेण प्रियजीवितेन मुकृतं प्रेम्ण प्रिये नोचितम् ॥

६. लक्षणयोगोऽध्ययो नानार्थं भजते विशेषव्यपदेशाहेतुश्च भवति तद्वगमश्च

शब्दार्थायत्तं प्रकृष्टादिसम्बन्धेति बोध्यं नूतन प्रतीयमानो नाम ।

का० प्र० उ० ५ ।

७. उपकृतं बहु तत्र किमुच्यते मुजनता प्रथिता भवता परम् ।

विदधदोदशमेव सदा सग्रे मुहितमास्तेन तन शरदां शतम् ॥

का० प्र० ४, २४ श्लोक ।

८. अन्ये तं ध्वनि-सहितं काव्यामानं दुष्कृतिरित्याहुः । ध्व० १, १ पर

वृत्ति पृ० ११ ।

अभिपेदेन साव्याह सामेप्याह समवायत ।

वैपरिदाह कियादोगास्त्वक्षणा पदधा मता ॥ श्लेषन पृ० ११ पर उद्धृत ।

आक्षिप्त को लक्ष्यमाण कहा है ।<sup>१</sup> उनका स्पष्ट कहना है कि जिनका ज्ञान शब्द व्यापार के द्वारा अवगम्यमान अर्थ के पर्यालोचन से होता है उसमें लाक्षणिकत्व ही है ।<sup>२</sup> अतः उ होने 'दुर्गारा मदनेपय'<sup>३</sup> इत्यादि स्थलों में विप्रलम्भ शृंगार को उपादान लक्षणा से ही बोध्य माना है ।<sup>४</sup> इसका उपसंहार करते हुए उन्होंने कहा है कि सहृदयों के द्वारा नवीन वेन उपवर्णित यह ध्वनि लक्षणा मार्ग का ही अनुसरण करती है ।<sup>५</sup>

( ५, ६ ) पथम तथा पष्ठ ध्वनि विरोधी मतों के प्रतिपादक शकुन्तल, महिम भट्ट जय त भट्ट आदि आचार्यों ने स्वार्थानुमान और परार्थानुमान रूप द्विविध अनुमानों के द्वारा ही ध्वनि को अनुमेय माना है । इनमें शकुन्तल का ध्वनि या व्यञ्जनाविरोधी मत द्वितीय अध्याय में ही 'शकुन्तल के अनुमितिवाद' में प्रतिपादित हुआ चुका है । महिम भट्ट ने अनुमान में ही सब प्रकार की ध्वनियों का अन्तर्भाव करने के लिए 'व्यक्तिविवेक' की रचना<sup>६</sup> कर ध्वनि

१ शब्द व्यापारतो यस्य प्रतीतिस्तस्य मुन्यता ।

अर्थावभेयस्य पुन लक्ष्यमाणत्वमुच्यते ॥ अमि० वृ० मा० पृ० ३ ।

२ यस्य तु शब्दव्यापारावगम्यमानाद्य-पर्यालोचनयावगतस्तस्य लापनि क वम् । अमि० वृ० मा० पृ० ३ ।

३ दुर्गारा मदनेपयो दिशि दिशि व्याजृम्भते माधवो  
हयुमादवरा शशाङ्कचयश्चेतोहरा कोकिला ।

वत्तुङ्ग-स्तन-भार-गुर्धरमिदं प्र यमम मद वय,  
सोढव्या सखि साम्प्रतं कथममी पद्याभिनयो दु सहा ॥

श० व्या० वि० पृ० ५ ।

४ तत् ( वाक्यार्थ ) पद्यालोचन-सामर्थ्याच्चविप्रलम्भ-शृंगारस्य आक्षेप-  
इ उपादानमिका लक्षणा वाच्यनिबधना विप्रलम्भ-शृंगारस्य वाक्षि-  
प्यमाणस्य वाच्या पक्षया प्राधा यम् । अमि० वृ० मा० पृ० १४ ।

५ लक्षणासामावयादि च तु ध्वने सहृदयैर्नूतनतया उपवर्णितस्य विद्यते  
एति दिशमुन्मथितुमिदमश्लेषम् । वृ० पृ० २१ ।

६ अनुमाने-तर्भाव गर्हस्त्वेव ध्वन प्रकाशयितुम् ।

व्यक्त-वि + कुरुत प्रणम्य महिमा परा वाचम् ॥ व्य० वि० १, १ ।

तदेव च ७० प्रतीयमानयावद्व्यमाण-कर्मण विद्व-विशेषस्य समर्थ-  
नात् सर्वदेव ध्वनत्तुमा । तभाव समर्थवतो ध्वनि तस्य च तदपेक्षया  
महाविद्वत्त्वम् । वृ० पृ० १२ ।

उन्मथयितुमिदं शक्तिरस्यैव लिङ्गता ।

॥ ध्वनलक्ष्यमनयो गमस्तीत्युपपादितम् ॥ —वही १, २० ।



का विरोध करते हुए कहा है कि वाक्यार्थ से असम्बद्ध अर्थ की प्रतीति नहीं हो सकती, यदि असम्बद्ध अर्थ की प्रतीति हो तो किसी भी शब्द से किसी अर्थ का बोध हो जाय, अतः व्यंग्य व्यञ्जक भाव भी व्याप्ति रूप नियत सम्बन्ध के रहने पर ही हो सकता है।<sup>१५</sup> ऐसी स्थिति में ( १ ) सपञ्चसप्त ( २ ) विपञ्चासाव ( ३ ) पञ्चमङ्गल रूप त्रयविशिष्ट धूमादिसाधन द्वारा पर्वतादि में वद्यादि साध्य की अनुमिति की तरह रस,<sup>१६</sup> वस्तु<sup>१७</sup> और अलंकार<sup>१८</sup> इस त्रिविध रसंगार्थ की अनुमिति ही होगी न कि ध्वनि या अभिव्यक्ति। महिम-भट्ट के अनुसार जहाँ वाच्य या वाच्य से अनुमित अर्थ किसी सम्बन्ध से

१५. ननु वाच्यादसम्बद्ध तावत् प्रतीयते, यत् कृतश्चिन् यस्य कस्यचिदर्थस्य प्रतीते प्रसङ्गान् एव च सम्बन्धात् व्यङ्ग्य-व्यञ्जक-भावोऽप्रति-बन्धेऽवश्य न भवतीति व्याप्तत्वेन नियत-वर्त्तिनिष्ठत्वेन च त्रिरूपा-दिलङ्गादिलङ्गिज्ञानमनुमानं तद्वत् पर्यवस्यति। का० प्र० उ० ५।

१६. विपरीत-पुनरु-समये प्रज्ञाण दृष्ट्वा नाभिक्रमते। हरेर्दक्षिण-नयनं शुम्बति द्वियाङ्गुलं लक्ष्मी ॥ गाय० १०५० वि० पृ० १७ पर उद्धृत। यहाँ हरि के सूर्यात्मक दक्षिण-नयन के लक्ष्मीकृत परिशुम्बन रूप हेतु से सूर्य के तिरोधान रूप अस्त का अनुमान होता है जिसे नाभिक्रमल का संकोच और कमल के संकोच से प्रज्ञा का स्पष्टन तथा स्पष्टन से अप्रतियन्ध निधुवनविलसित महिमभट्ट के अनुसार अनु-मित होता है। इ० व्य० वि० पृ० १७-१८।

१७. भ्रम धार्मिक विप्रस्य स स्वाय मारितस्तेन। गोदावरी-नदी-च्छत्रुपवासिना हससिंहेन ॥ गाय० २, ७५। यहाँ घर में झुनऊ ( कुत्ते ) की निवृत्ति ( मृत्यु ) से विहित भ्रमण गोदा-वरी-तीर में सिंह के आगमन से अभ्रमण रूप वस्तु का अनुमान कराता है।

१८. लावण्यकान्तिपरिपूरितदिङ्मुखेऽस्मिन्,

स्मेरेऽपुना त्वं मुखे तरणावतासि।

क्षोभं यदेति न मनागपि तेन मन्ये,

मुख्यत्वेन जट(ल)राशिरमं पयोधि ॥

इ० वि० पृ० १८, दशम्यावलीक पृ० ९४। पञ्चवृत्ति पृ० ८६-८८।

यहाँ भी पयोधि के क्षोभ से ( या क्षोभ न होने के कारण जटय से ) नाभिका का बदनारविन्द चन्द्रमुख्य है, या चन्द्र ही है, यह ठरमा का रूपक अलंकार महिम भट्ट के अनुसार अनुमित माना गया है।

अर्थान्तर को प्रकाशित करता है वहां काव्यानुमिति होती है ।<sup>११</sup> इस तरह परार्थानुमान<sup>१०</sup> या स्वार्थानुमान से अथवा बीत<sup>१२</sup> एवं अवीत<sup>१३</sup> रूप द्विविध अनुमानों से उपर्युक्त त्रिविध व्याख्यार्थ को अनुमेय ही माना गया है ।

न्यायसूत्र के व्याख्याकार जयन्त भट्ट ने भी अनुमान में ही ध्वनि को गतार्थ करते हुए कहा है कि पंडितमन्य कतिपय अन्य आलंकारिकों ने 'अम धामिक' इत्यादि स्थलों में विधि से निषेध तथा निषेध से विधि रूप ज्ञान को जो ध्वनि नाम से अभिहित किया है वह अर्थ शब्द सामर्थ्य की महिमा से ही उत्पन्न स्थलों में अवगत होता है । यहा व्यञ्जना व्यापार की आवश्यकता नहीं है । वाक्यार्थ के गहन मार्ग में विद्वान् भी विमूढ़ हो जाते हैं, अतः इस तरह की चर्चा कवियों के साथ उचित नहीं है ।<sup>१३</sup>

११ वाच्यस्तदनुमितो वा यत्रार्थोऽर्था-न्तर प्रकाशयति ।

सम्बन्धतः कृतवित् सा काव्यानुमिति रित्युक्ता ॥ व्य० वि० १, २५ ।

१० त्रिरूपलिङ्गाख्यान परार्थानुमानम् । व्य० वि० पृ० २१ ।

२१ अन्वयमुखेन अनुमानम् । न्या० वा० पृ० २९१ ।

अन्वयमुखेन प्रवर्तमान विधायक बीतम् । सा० कौ० वा० ५ की वृत्ति । विविधेन प्रकारेण इत प्राप्त बीत । पञ्च-व्यापकत्वे सति सपक्षव्याप्या अभ्याप्त्या च तस्मादन्वो इत्यु अन्वयेन अर्थ प्रतिपादयति इति वक्तोऽवयवेतु । यु० दी० पृ० १ ।

२२. व्यतिरेक-मुखेनानुमानम् । न्या० वा० पृ० २९१ ।

व्यतिरेक-मुखेन प्रवर्तमान निषेधम् अवीतम् ।

सा० कौ० ५ वा पर वृत्ति ।

बीताबीत-विशेषणस्य पक्षता-वन-सेविन ।

प्रवादा साध्य इरिण शल्लकी पण्डितपुरा ॥ यु० दी० पृ० १ ।

२३. एतेन शब्दसामर्थ्य-महिम्ना सोऽपि वारित ।

यमन्व पंडितमन्य प्रपेदे कचन ध्वनिम् ॥

विधेनिषेधावगतिविधिनुदिनिषेधन ।

यथा—

म धम्मिअ बीगन्धो माहम पान्य गृहं निरु ॥

माना-न्तर परिच्छेद-वस्तुरूपोपदेशिनाम् ।

शब्दानामेव सामर्थ्यं तत्रतत्र तथा तथा ।

अथवा नेहशी चर्चा कविभिः सह शोभते ।

विद्वांसोऽपि विनुयन्ति वाक्यार्थ-गहनेऽध्वनि ॥ न्या० व्य० पृ० ४८ ।

( ७ ) ध्वनि विरोधी सप्तम मत भीर्मासकों का है जो अर्थापत्ति के द्वारा ही ध्वनि वा योष मानते हैं । जिससे अर्थ, अर्थात् उपपादक की आपत्ति अर्थात् कल्पना की जाय उसे अर्थापत्ति प्रमाण कहते हैं । यथा 'पीनश्चैत्रो दिवा नास्ति'<sup>२४</sup> यहा दिवा में अमुक चैत्र का पीन-भोजन के बिना अनुपपन्न होने से रात्रि भोजन रूप अर्थ की कल्पना करता है । दृष्टार्थापत्ति और ध्रुतार्थापत्ति ॥ भेद से अर्थापत्ति दो प्रकार की होती है । दृष्टार्थापत्ति में दृष्ट उपपाद्य<sup>२५</sup> से उपपादक<sup>२६</sup> की कल्पना होती है । जैसे पूर्वोक्त उदाहरण में दृष्ट पीनस्य रूप उपपाद्य से रात्रि भोजन रूप उपपादक की कल्पना होती है । ध्रुतार्थापत्ति में ध्रुत उपपाद्य से उपपादक की कल्पना की जाती है । जैसे 'जीवन् चैत्रो गृहे नास्ति' यहाँ ध्रुत जीवितस्य रूप उपपाद्य से बहिः सत्य रूप उपपादक की आपत्ति होती है । ध्रुतार्थापत्ति पुन दो प्रकार की होती है : अभिधाना-नुपपत्ति रूप ध्रुतार्थापत्ति, जैसे 'द्वारम्' से 'विषेहि' की कल्पना और अभिहितानुपपत्ति रूप ध्रुतार्थापत्ति, यथा 'स्वर्गं कामो ज्योतिष्टोमेन यजेत ।' यहाँ 'एनिक' ज्योतिष्टोम यागसे स्वर्ग-साधनस्य की अनुपपत्ति से मध्यवर्गों अपूर्व की कल्पना की जाती है ।<sup>२७</sup> अर्थापत्ति का उपर्युक्त व्याख्यान ही सम्मत होने के कारण 'पीनो देवदत्ता दिवा न मुहुक्ते इत्यत्र च रात्रिभोजनं न एवपते ध्रुतार्थापत्तेरर्थापत्तेर्वा तस्य त्रिषदाशः'<sup>२८</sup> 'सम्मत के इस कथन का भी पूर्वाक्त मार्ग से ही व्याख्यान करना चाहिये न कि ध्रुतार्थापत्ति में शब्द की ओर अर्थापत्ति में अर्थ की कल्पना रूप व्याख्यान ।'<sup>२९</sup> क्योंकि

२४ 'पीनश्चैत्रो दिवा नास्ति' इ यत्राभिधेवापर्यवमितेति तैव स्वार्थनिर्वाहाय अर्पान्तर शब्दान्तर बाधार्पणीत्यनुमानस्य ध्रुतार्थापत्तेर्वा तार्किकमभागा-योर्न ध्वनिप्रसङ्ग । ५३० २, २८ का० पर लोचन पृ० १४१ ।

२५ तत्र उपपाद्य-ज्ञानेन उपपादक-कल्पनमर्थापत्ति । तत्र उपपाद्यज्ञान करणम् । उपपादक-ज्ञान फलम् ( अर्थापत्तिप्रमा ) येन बिना यदनु-पपन्नं तत् तत्रोपपाद्यम् । वे० प० अर्थापत्ति परि०, पृ० १३६ ।

२६ यस्याभावे यस्यानुपपत्तिस्तत् तत्रोपपादकम् । वही ।

२७ 'स्वर्गकामो ज्योतिष्टोमेन यजेत' इत्यत्र स्वर्ग-साधनस्य एनिक-ज्योतिष्टोम-यागगततया अवगन्त्यानुपपत्त्या मध्यवर्गपूर्व कल्प्यते । वही, पृ० १३९ ।

२८ का० प्र० द्वि० टन्नाम १० का पर इति ।

२९ वही बानबोधिनी टीका पृ० ४३ ।

अर्थापत्तिरपि दृष्ट ध्रुतो वाप्येवमप्यनुपपत्ते इत्यर्थक्यम् । मी० ६० १, १, २ पर इति पृ० ३८ ।

मीमांसा दर्शन के अनुसार अर्थ (उपपादक) की वरूपना तो उभयत्र होती ही है।

मीमांसकों का कहना है कि जैसे 'पीनो देवदत्तो दिवा न भुक्ते' यहा रात्रि भोजन अर्थापत्ति से बोध्य है, वैसे ही 'नि शेषच्युत'<sup>३०</sup> इत्यादि स्थलों में 'नायकान्तिरुगमनरूप' विध्यादि नि शेषच्युत चन्द्रनादिकी अनुपपत्ति से अर्थापत्ति के द्वारा ही बोध्य है न कि वह ध्वन्यमान है।

(८) तन्त्र के द्वारा ही ध्वन्यमान अर्थ का बोध माननेवाला ध्वनि विरोधी अष्टम मत है। इस मत का रहस्य यह है कि जैसे 'श्वेतो धावति' यहा तन्त्र याय से श्वत (उजला) दौड़ता है और श्वा (कुत्ता) यहा से दौड़ता है। ये दो अर्थ होते हैं, वैसे ही ध्वनिस्थल में तन्त्र के द्वारा ही वाक्यार्थ और ध्वन्यर्थ दोनों अर्थों का बोध मानना उचित है। अनेक अर्थों के बोधन की इच्छा से एक पद का एक ही बार उच्चारण करना शास्त्र में तन्त्र कहलाता है।<sup>३१</sup> अतः वाक्यार्थ और तथाकथित व्यस्यार्थ के बोध की इच्छा से तन्त्र के द्वारा प्रयोग कर ध्वन्यर्थ का बोध हो जायगा।

(९) समासोक्ति, आक्षेप, अनुक्तमिमित्त विशेषोक्ति, पर्यायोक्त, अपह्नुति, अन्योक्ति भाव, व्यतिरेक, आदि अलंकारों में ही ध्वन्यर्थ का अन्तर्भाव करने वाला ध्वनि विरोधी नवम मत है।

इनमें भामह ने प्रतीयमान अर्थ को समासोक्ति,<sup>३२</sup> और आक्षेप<sup>३३</sup> में, गन्धमान अर्थ को पर्यायोक्ति<sup>३४</sup> में तथा प्रतीयमान साध्य को अपह्नुति<sup>३५</sup> में अन्तर्भूत माना है।

३० निरशेषच्युतचन्दनस्तनतद निर्वृष्ट रागोऽधरो

नेत्रे दूरमनजने पुलकिता तन्वी तयय तनु ।

मिथ्यावादिनि दूति बान्धव-वनस्याज्ञातपीडामने ।

मापी स्नानुमितो गतासि न पुनस्तस्याधमस्यात्तिक्म् ॥

का० प्र० १ वृत्तात् ।

३१ तन्त्र नाम अनेकार्थ-बोधनेच्छया पदस्यैकस्य सङ्गुच्चारणम् ।

३२ यत्रोक्ते गन्धतेऽन्योऽर्थस्तत् समान विशेषण ।

या समासोक्तिरुद्दिष्टा सन्तितार्थतया यया ॥ मायदा० २, ७१ ।

३३ प्रतिषेध इवेष्टस्य यो विशेषाभिधि सया ।

आक्षेप इति त सत्त शसन्ति द्विविध यया ॥ वही २, ६८ ।

३४ पर्यायोक्त यदन्यत्र प्रकारेणामिषीयते । वही ३, ८ ।

३५ अपह्नुतिरमीष्टा च किंचिद-तर्गतोपमा ।

भूतार्थपदबादस्या कियते प्रामिषा यया ॥ वही ३, २१ ।

दण्डी ने व्यंजित अर्थ को उदात्तालंकार<sup>३३</sup> में तथा प्रतीयमान सादृश्य को उपमा<sup>३४</sup> के अन्तर्गत माना है। उनकी वस्तूपमा<sup>३५</sup> प्रतीयमानैक-धर्मा है और साम्य की प्रतीति प्रतिवस्तूपमा में मानी गयी है। उन्होंने प्रतीयमान सादृश्य को व्यतिरेक<sup>३६</sup> में और द्वितीय गम्यमान अर्थ को समासोक्ति में तथा इष्टार्थ सिद्धि के लिए अवगमनात्मक व्यापार से अर्थ-प्रत्यायन को पर्यायोक्त<sup>३७</sup> में स्वीकार किया है। ऐसे ही उद्भट ने अपने पर्यायोक्त<sup>३८</sup> में गम्यमान अर्थ का अन्तर्भाव किया है।

रुद्र ने प्रतीयमान अर्थ को भावालंकार<sup>३९</sup> में अन्तर्हित मानकर उसके जो उदाहरण<sup>४०</sup> दिये हैं वे बाद में चलकर ध्वनिवादिघों के व्यंग्य के उदाहरण हैं।

३६. पूर्वनाशय-माहात्म्यमत्राभुदयगौरवम् ।

सुव्यञ्जितमिति प्रोक्तमुदात्तद्वयमप्यद ॥ काव्याद० २, ३०३ ।

३७. यथा कथंचित् सादृश्यं यत्रोद्भूत प्रतीयते ।

उपमा नाम सा तस्या प्रपञ्चोऽयं निदर्शयते ॥ वही २, १४ ।

३८. राजीवमिव ते वक्त्रं नेत्रे नीलोपले इव ।

इयं प्रतीयमानैकधर्मा वस्तूपमैव सा ॥ वही २, १६ ।

३९. वस्तु किंचिदुपन्यस्य न्यसनान् तत्तत्सधर्मण ।

साम्यप्रतीतिरस्तीति प्रतिवस्तूपमा यथा ॥ वही २, ४६ ।

४०. शब्दोपात्ते प्रतीते वा सादृश्ये वस्तुनोद्देशो ।

तत्र यद्भेदकथनं व्यतिरेक स कथ्यते ॥ वही २, १८० ।

शब्दोपादान-सादृश्य-व्यतिरेकोऽयमीदृश ।

प्रतीयमान-सादृश्योऽप्यस्ति सोऽप्यभिधीयते ॥ वही २, १८९, १९५ ।

४१. वस्तुकिंचिदभिप्रेत्य तत्तुन्यस्यान्यवस्तुन ।

वक्ति सत्तेपरूपत्वान् सा समासोक्तिरिष्यते ॥ वही २, २०५, ६ ।

४२. अर्थमिष्टमनाद्याय साक्षात् तस्यैव सिद्धये ।

यत् प्रकारान्तराद्यानं पर्यायोक्तं तदिष्यते ॥ वही २, २९५ ।

४३. पर्यायोक्तं यदन्येन प्रकारेणाभिधीयते ।

वाच्य वाचक-वृत्तिभ्या शून्येनावगमात्मना ॥ का० सा० सं० ४, ६ ।

४४. यस्य विकार प्रभवप्रतिबद्धेन हेतुना येन ।

गमयति तदमिप्रायं तत् प्रतिबन्धं च भावोऽसौ ॥

अभिधेयमभिदधानं तदेव तदसदृशमकल-गुण-दोषम् । -

अर्थान्तरमवगमयति यद्वाक्यं सोऽपरो भाव ॥ रुद्रा० ७, २८, ४० ।

४५. ६० अ० प्र० ( पृ० अ० ३, अधि० १ । पृ० १४४ । )

१३ का० मी०

इन्होंने उपमेय की गम्यमानता को अन्योक्ति<sup>४६</sup> और समासोक्ति<sup>४७</sup> में बतलाया है। इस तरह भामह, दण्डी, उद्भट, रुद्रट प्रभृति प्राचीन आलंकारिकों ने प्रतीयमान अर्थ को वाच्योपस्कारक मानकर अलंकार पद्य में ही निहित कर दिया<sup>४८</sup> है। उन लोगों ने पर्यायोक्त, समासोक्ति आदि में गम्यमान वस्तु मात्रका, रूपक, दीपक, अपहृति आदि में गम्यमान उपमालंकार का, और रसवदादि अलंकारों में रस, भाव आदि प्रतीयमान का वाच्योपस्कारकतया अन्तर्भाव किया<sup>४९</sup> है।

( १० ) रस को कार्य मानने वाले रस-ध्वनि के विरोधी भट्टलोहट आदि के मत में रस उत्पन्न होता है, अतः वह ध्वन्यमान नहीं है, क्योंकि ध्वन्यमान होने के लिए रस को पहले ही से सिद्ध होना चाहिए। रस तो विभावादि से उत्पन्न होता है, अतः वह अभिव्यज्यमान नहीं है<sup>५०</sup>। यह दशम ध्वनि विरोधी मत है।

( ११ ) ध्वनि विरोधी एकादश मत में रस भोगवादी भट्ट नामक प्रभृति आचार्यों ने रस की उक्ति, अनुमिति और अभिरूपिक का स्पष्टन करके

४६ असमान विशेषणमपि यत्र समानेतिवृत्तमुपमेयम् ।

उक्तेन गम्यते परमुपमानेनेति साऽन्योक्ति ॥ वही ८, ७४ ।

४७ सकलसमानविशेषणमक यत्राभिधीयमान सत् ।

उपमानमेव गमयेदुपमेय सा समासोक्ति । वही ८, ६७ ।

४८ इह हि तावत् भामहोद्भट प्रभृतय गम्यन्ते । तथाहि पर्यायोक्ता प्रस्तुतप्रशंसासमासोक्त्याक्षेप-वाजस्तु-उपमेयोपमान-वयादौ वस्तुमान गम्यमान वाच्योपस्कारकत्वेन प्रतिपादितौ । रुद्रटनापि भावालंकारो द्विषोक्तः । रूपकदीपकापहृति तुल्ययोगितादानुपमालंकारो वाच्योपस्कारित्वेनोक्तः । रसवत्-प्रेम-ऊर्जस्विप्रभृतौ तु रस भावादिर्वाच्य शोभा हेतुर्वेनोक्तः । उपेक्षा तु स्वयमेव प्रतीयमाना वयिता । तदित्यत्रिविधमपि प्रतीयमानमलंकारतया प्रत्यापितमेव । अ० स० पृ० ३-६ । यत्र सल्लु वाच्य-विवभार्लोक-वेनार्थान्तर प्रतीयते चकाभिधाते-यादौ उदाहरणचतुष्टये तत्र पर्यायोक्त-भेदता । अत्र ॥ अविबन्धिते वाच्योपार्थतरस्य प्रतीतिस्तत्राप्रस्तुतप्रशंसा । अतश्च पर्यायोक्ताप्रस्तुतप्रशंसयोरेव यथाक्रम विवक्षिता विवक्षितवाच्ययो सर्व-ध्वनि-भेद-सामान्यभूतयोर्ध्वनिभेदयोर-तर्गतित्वाच्या । सप्तु शक्ति पृ० ११ ।

४९ द० काव्यामयी० तृतीय अ०, प्र० अवि०

५०. द० वही द्वि० अ० प्र० अ० भट्ट लोहट का उपपत्तिवाद ।

अभिधा से वाच्य विभावादि के भावकत्व से साधारणीकृत रूप में ज्ञात होने पर भोजकत्र व्यापार से रत्यादि का भोग माना है<sup>५१</sup> ।

( १२ ) व्यापारान्तर से ध्वनि का बाध मानने वाला ध्वनि-विरोधी द्वादश मत है । व्यापारान्तर बाध का अभिप्राय सर्वथा सुस्पष्ट नहीं है । व्यापारान्तर से वक्रोक्ति व्यापार लेना जैसा कि डा० राघवन का भी अनुमान है,<sup>५२</sup> अधिक उपयुक्त है, क्योंकि कुन्तक का वक्रोक्ति व्यापार ध्वनि को आत्मसात् कर लेता है । यदि ऐसा न माना जाय तो परचर्त्ता ध्वनि-विरोधी मतों में मुख्य वक्रोक्ति-मत जयरथ की पूर्वोक्त संग्रह-कारिका में अनिर्दिष्ट ही रह जाता है । किन्तु म० म० कुप्पुस्वामी शास्त्री ने वक्रोक्ति को अलंकार पक्ष में ही निश्चित मानकर व्यापारान्तर बाध से आनन्द के द्वारा प्रतिपादित अनिर्वचनीयवाद को बतलाया है ।<sup>५३</sup> किन्तु अनिर्वचनीयवाद व्यापारान्तर रूप न होने के कारण ऐसा कहना उपयुक्त नहीं है ।

इस उपर्युक्त धारह मतों का अन्तर्भाव आनन्द के द्वारा प्रतिपादित एवं अभिनव के द्वारा समर्थित<sup>५४</sup> ध्वनि-विरोधी तीन मतों में ही प्रायः हो जाता है । इसीलिपि बाध में विद्याधर ने भी अपनी 'एकावली' में ध्वन्यालोक के अनुसार ध्वनि विरोधी तीन मतों का ही उल्लेख किया है ।<sup>५५</sup> वस्तुतः प्रथम ध्वन्यभाव-

५१. '... तेन न प्रतीयते नोत्पद्यते नाभिव्यज्यते काव्येन रसः । किन्तु अन्यशब्दैर्बलक्षयं काव्यात्मनः शब्दस्य 'व्यंशताप्रमादात् । तत्राभि-  
धायकत्वं वाच्यविषयम् , भावकत्वं रसादिविषयम् , भोक्तृत्वं सङ्गदय-  
विषयमिति त्रयोऽशामृता व्यापाराः ।' 'तच्चैतदभावकत्वं नाम यत्काव्यस्य-  
तद्विभावादीनां साधारणत्वापादनं नाम । भाविते च रसे तस्य भोगः ।  
ध्व० २,४ पर लोचन पृ० ८२-८३ । इ० अ० प्र० द्वि० अ०, प्र०  
अ० भट्टनायक का भुक्तिवाद ।

५२. इ० भोज मृ० प्र० पृ० १५० ।

५३. वही पृ० १५० ।

५४. तत्र समयापेक्षणेन शब्दोऽर्पप्रतिपादक इति कृत्वा व्याच्यव्यतिरिक्तं नास्त्येव व्यङ्ग्यम् । ( २ ) सदपि धानदभिधासिद्धं शब्दावगमतायबलाकृष्ट-  
रवाद्भाक्त्वं । ( ३ ) तदनासिद्धमपि वा त्व यक्तुंशक्यम् , कुमारोत्थिव  
भर्तृमुसमतद्विस्तु । अतश्च एवैते प्रधान-विप्रतिपत्तिप्रकाराः ।

लोचन पृ० ५ ।

५५. इ० काव्यात्मनो पंचम अ० द्वि० अ० कुटनोट सं० १७ ।

वादी मत में ( १ ) तात्पर्यशक्ति, ( २ ) अभिधा, ( ३-४ ) द्विविध अनुमान, ( ५ ) अर्थापत्ति, ( ६ ) तन्त्र, ( ७ ) समासोक्त्यादि अलंकार, ( ८ ) रस-कार्यता, ( ९ ) रस भोग और ( १० ) व्यापारान्तर से वक्रोक्ति व्यापार को मानकर व्यापारान्तर बाधन ये दस ध्वनि विरोधी मत समाविष्ट हो जाते हैं । द्वितीय भक्तिवादी मत में दोनों लक्षणाओं का अन्तर्भाव हो जाता है और तृतीय अनियंचनीयतावादी मत में व्यापारान्तर बाध, जैसा कि कुप्पुश्यामी शास्त्री ने माना है, आ जाता है । प्रधानतया ध्वनि विरोधी तीन मतों का समर्थन जयरथ ने भी किया है ।<sup>५६</sup>

( १ ) आनन्दवर्धन के द्वारा निर्दिष्ट प्रथम ध्वन्यभाव याद

( क ) प्रथम प्रकार

आनन्द के द्वारा निर्दिष्ट प्रथम ध्वन्यभाववादी मत के तीन प्रकारों में प्रथम प्रकार का रहस्य यह है कि शब्दगत सौन्दर्य शब्दालंकार और शब्द गुण में आता है तथा अर्थगत सौन्दर्य अर्थालंकार एवं अर्थगुण में । इनके अतिरिक्त पैदर्भी आदि रीतियों में तथा उपनागरिका आदि वृत्तियों में सघटनागत सौन्दर्य आ जाता है । इनके अतिरिक्त तो वाक्यत्व के सम्पादक किसी पदार्थ की प्रसिद्धि नहीं है, अतः अप्रसिद्ध होने के कारण यह ध्वनि नामक पदार्थ कुछ नहीं है ।<sup>५७</sup>

( ख ) द्वितीय प्रकार

द्वितीय प्रकार का सारांश यह है कि परम्परा से जो प्रसिद्ध प्रस्थान आ रहा है उसमें ध्वनि की खर्चा कहीं नहीं है । यदि उससे भिन्न ध्वन्यात्मक काव्य का एक नया मार्ग चलाया जाय तो उसमें काव्यत्व ही नहीं होगा, क्योंकि सहृदय के हृदय में आह्लाद उत्पन्न करनेवाले शब्द और अर्थ ही

५६, तदेव यद्यपि 'तात्पर्यशक्ति' \* द्वादशेत्य ध्वनेरस्य स्थिता विप्रतिपत्तयः ।  
इतिरीत्या बहुवो विप्रतिपत्तिप्रकाराः सम्भवन्ति, तथापि काव्यस्याभा  
'ध्वनिरिति' इत्युचनीत्यै ध्वनेर्विप्रतिपत्तिप्रकारत्रयमिह प्राधादेन  
वक्ष्यम् । विमर्शिनी पृ० ४ ।

५७ तस्य शब्दगताद्याहवहेतवोऽनुप्रासादयः प्रसिद्धा एव । अर्थगताद्योप  
मादयः । वर्णसघटनाधर्माद्ये मायुर्यादयस्तेऽपि प्रतीयन्ते । तदनतिरिक्त  
वृत्तयोऽपि या वैखिदुपनागरिकायाः प्रकाशिता, ता अपि गता ध्वन  
गोचरम् । रीतयश्च पैदर्भीप्रभृतयः । तद्व्यतिरिक्त कोऽयं ध्वनिर्नामिति ।  
५७-१, १ पर वृत्ति ।



काव्य हैं। प्राचीन मार्ग से भिन्न इस ध्वन्यात्मक मार्ग में जब काव्यत्व ही नहीं है तो उस कल्पित ध्वन्यात्मक काव्य में ध्वनि का विचार करना कहाँ तक उचित है? यदि ध्वनि सिद्धान्त के माननेवाले कतिपय सहृदयों की कोरी कल्पना करके उन कतिपय सहृदयों की प्रसिद्धि से या उनके द्वारा प्रचारित ध्वनि की प्रसिद्धि से उस ध्वनि में काव्यत्व का व्यवहार चलाया भी जाय तो सभी विद्वानों के हृदयंगम न होने के कारण यह ध्वन्यात्मक काव्य नहीं माना जा सकता। अर्थात् ध्वनि से पूर्व के काव्य में काव्यत्व ही नहीं माना जा सकता। अतः परम्परागत प्रसिद्ध मार्ग से भिन्न कुछ मानना असंगत है।<sup>५८</sup>

### ( ग ) तृतीय प्रकार

तृतीय विस्वरूप का रहस्य यह है कि यदि ध्वनि चारता का ही एक कोई रूप है तो इसका अन्तर्भाव चारख सम्पादक अलंकार आदि में ही हो जाता है। यदि कथन झोली के अनन्त भेद प्रमेदों में किसी के लिए ध्वनि यह नाम रखा जाय जिसकी स्पष्टतः चर्चा पूर्वाचार्यों ने नहीं की है, तो यह कोई अपूर्व न होकर एक प्रमादमात्र ही होगा।<sup>५९</sup> इसीलिए मनोरथ कवि ने कहा है कि जिस काव्य में अलंकारयुक्त मनोविनोदकारक कोई वस्तु नहीं है, जो चातुर्य से युक्त सुन्दर शब्दों से विरचित नहीं हुआ है, और जो यकोक्ति से शून्य है उसे ही ध्वनि से युक्त काव्य मानकर उसमें प्रीति से मूर्ख लोग उसकी प्रशंसा किया करते हैं। नहीं जानते हैं कि विद्वानों से पूछे जाने पर वे क्या ध्वनि का स्वरूप बतलावेंगे।<sup>६०</sup>

### ( २ ) द्वितीय भक्तिवाद

आनन्द के द्वारा प्रतिपादित द्वितीय भाक्त-मत में 'भाक्त' का अर्थ है : भक्तेः भागतः भाक्तः अर्थात् भक्ति से आया हुआ अर्थ। 'भक्ति' पद से आलंकारिकों की छद्मता और मीमांसकों की गौणीवृत्ति इन दोनों शब्द शक्तियों का ग्रहण होता है। भक्ति शब्द में 'मुख्यार्थस्य भङ्गो भक्तिः' इस भङ्गार्थक व्युत्पत्ति से छद्मता का प्रथम बीज-मुख्यार्थ बाध-संगृहीत होता है। 'भङ्गपते

५८. वही १, १ पर वृत्ति।

५९. वही १, १ पर वृत्ति।

६०. यस्मिन्नस्ति न वस्तु किञ्चन मनःप्रज्ञादि सालंघति

व्युत्पन्नै रवितं नचैव वचनैर्वकोक्तिशून्यं च यत्।

• काव्यं तद् ध्वनिना समन्वितमिति प्रोक्ता प्रशंसद्भो

नो विप्रोऽभिदधाति किं मुमतिना पृष्टः स्वरपं ध्वने ॥ वही ॥

सेव्यते इति सामीप्यादि सम्बन्धो भक्तिः' इस सेवनार्थक व्याख्यान से लक्षणा के मुख्यार्थ सम्बन्ध रूप द्वितीय चीज का ग्रहण होता है। 'सौम्य पावनत्वादौ प्रतिपाद्ये श्रद्धातिशयो भक्तिः' इस श्रद्धातिशयार्थक व्याख्यान से लक्षणा का तृतीय चीज-प्रयोजन-सूचित होता है। इस तरह मुख्यार्थ बान्ध आदि तीनों बाँजों से जो अर्थ बोध्य होता है, उस लक्ष्यार्थ को भाक्त कहते हैं।<sup>६१</sup>

मीमांसकों ने लक्षणा से अतिरिक्त जिस गौणी वृत्ति को माना है भक्ति पद से उसका भी ग्रहण होता है, क्योंकि भक्ति पद की पूर्वोक्त तीनों व्युत्पत्तियों से अतिरिक्त 'गुण समुदाय वृत्ते शब्दस्य अर्थ-भागस्तैष्यत्वादिः भक्तिः' यह चतुर्थ व्युत्पत्ति भी है।<sup>६२</sup> 'अस्मिर्माणविक' इत्यादि प्रयोगों में तैष्यत्वादि गुणविशिष्ट वृत्ति विशेष के पाचक गुण-समुदाय-वृत्ति अस्मिन्-शब्द से उसके अर्थ भाग लीचणत्वादि का ग्रहण भक्ति है, और उससे प्राप्त होने वाला गौण अर्थ भाक्त है।<sup>६३</sup>

इसका सारांश यह हुआ कि ध्वन्यमान अर्थ व्यञ्जना वृत्ति से व्याप नहीं है, अपितु भक्ति-लक्षणा या गौणी वृत्ति-से बोध्य भाक्त-लक्ष्य या गौण-है।

आनन्दवर्धन से पूर्व काव्य-लक्षण करनेवाले आचार्यों ने यद्यपि ध्वनि का उल्लेख करके गुण-वृत्ति या कोई अन्य प्रकार प्रदर्शित नहीं किया है,<sup>६४</sup> सो भी आमह ने काव्य के हेतु बतलाते हुए "शब्दशब्दोऽभिधानार्थाः" यहाँ पर मुख्य व्यापार बोधक अभिधान पद से, 'आमह-विवरण' में उद्भट ने गुण वृत्ति शब्द से तथा धामन ने 'सादरवादलक्षणा यकोत्ति' में लक्षणा पद से उस ध्वनि-मार्ग का किंचित् स्पर्श किया है।<sup>६५</sup> परन्तु उसका स्पष्ट लक्षण नहीं किया है। अतः उनके मत में गुण-वृत्ति ही ध्वनि है।

६१. भज्यते सेव्यते प्राहेन प्रसिद्धतयोद्धोष्यते इति भक्तिर्धर्म अभिधेयेन साहचर्यादि । भक्ति प्रतिपाद्ये सामीप्य तैष्यत्वादौ श्रद्धातिशय । तं प्रयोजनत्वेनोद्दिश्य तत आगतो भक्ति इति गौणो लक्षणादि । मुख्य-स्य कार्यस्य भक्तौ भक्तिरित्येव मुख्यार्थवाचन निमित्त प्रयोजनमिति प्रत्य-सङ्गाव उपचारबीजमित्युक्त भवति । वही श्लोकन पृ० ११ ।

६२. वही, श्लोकन पृ० ११ ।

६३. तत आगतो गौणोऽर्थो भाक्त । वही पृ० ११ ।

६४. ध्व० १, १ की वृत्ति ।

६५. आमहोर्च 'शब्दशब्दोऽभिधानार्थाः' ( काव्या० १, १ ) इत्यभिधानस्य

### ( ३ ) तृतीय अनिर्वचनीयतावाद—

आनन्द के तृतीय ध्वनि विरोधी अनिर्वचनीयतावादी मत के अनुसार ध्वनि तत्त्व का अस्तित्व होने पर भी वह सहृदय हृदय मात्र सवेद्य होने के कारण धाणी के अगोचर अर्थात् अनिर्वचनीय है । 'न शक्यते वर्णयितुं गिरा तदा स्वयं तदन्तःकरणेन गृह्यते' के अनुसार ध्वनि का सवेदन मात्र हो सकता है न कि उसका लक्षण, क्योंकि ध्वनि मार्ग के किंचित् स्पर्श करने वाले प्राचीन भाषार्यों ने उसका लक्षण नहीं किया है ।<sup>६६</sup>

यह तृतीय पक्ष न तो प्रथम पक्ष की तरह विपर्यय या भ्रान्ति के कारण ध्वनि का स्पष्ट निषेध करता है और न द्वितीय पक्ष के समान सन्देह के कारण उसका अन्तर्भाव ही करता है । यह पक्ष केवल अज्ञान के कारण ध्वनि का लक्षण करना नहीं जानता है । अतएव तीनों पक्षों में अज्ञानमूलक तृतीय पक्ष में ही सबसे कम दोष पाया जाता है ।<sup>६७</sup>

इनमें प्रथम अभाववादी तथा तृतीय अनिर्वचनीयतावादी पक्ष लोचनकार के अनुसार आनन्द के द्वारा सभावित पक्ष हैं, अतः अब दोनों का निर्देश 'जगद्' तथा 'ऊष्ण' इन परोक्ष-वसूचक छिद् लकार के प्रयोगों द्वारा किया गया है । भक्तिवादी पक्ष उद्भट आदि के द्वारा सकेतित होने के कारण वर्तमान वसूचक छद् लकार के 'भाहु' पद से व्यक्त किया गया है ।<sup>६८</sup>

शब्दाद्भेद व्याख्यातुं भ्रष्टोद्भेदो बभाषे शब्दानामभिधानमभिधान्यापारो-  
मुत्पद्यो गुणवृत्तिश्च इति । वामनोऽपि 'सादरयास्तक्षणा बकोक्ति' इति ।  
तैस्तौवद् ध्वनिदिगुन्मीलिता । वहीं लोचन पृ० १२ ।

६६. केचित् पुनर्लक्षणकरणशालीनं बुद्ध्यो ध्वनेस्तस्य गिरामगोचरं सहृदयं  
हृदयसंवेद्यमेव समाख्यातवन्तः । ध्व० १, १ की वृत्ति ।

६७ एते च त्रय उत्तरोत्तरं भव्यं बुद्ध्यः । प्राच्या हि विपर्यस्ता एव सर्वथा ।  
मध्यमास्तु तद्रूपं जानानां अपि सदेहेनापहनुवाना अपि लक्षयितुं  
न जानत इति क्रमेण विपर्यास-सदेहाज्ञानप्राधान्यमेतेषाम् । वहीं  
लोचन पृ० १२ ।

६८ अतो भूतकालोन्मेपात् परोक्षाद् विशिष्टायतनत्वं प्रतिभानाभावाच्च लिटा  
प्रयोगः कृत-जगदुरिति । वहीं लोचन पृ० ४ । अभाववादस्य समावना  
प्राणत्वेन भूतत्वमुक्तम् । भक्तिवादस्त्वविच्छिन्नः पुस्तकेषु इत्यभिप्रायेण  
भक्तमाहुरिति नित्यप्रवृत्तवर्तमानापेक्षयाभिधानम् । वहीं लोचन

चारुव हेतु अलकारादि में ही ध्वनि को गतार्थ करनेवाले प्रथम अभाववादी पक्ष का प्रतिपादन आसह आदि के द्वारा हो जाने पर प्रथम पक्ष को आनन्द के द्वारा सभावित मानना युक्तियुक्त नहीं प्रतीत होता है ।

उपर्युक्त ध्वनिविरोधी विभिन्न मतों के द्वारा जब ध्वनि का अस्तित्व ही सदिग्ध हो जाता है तब उसका आत्मत्व तो गगन कुसुम के समान ही है, अतः ध्वन्यात्मा की सिद्धि के लिए उन मतों का खण्डन आवश्यक हो जाता है ।

## (ख) ध्वनि विरोधी चारह मतों का खण्डन

(१) उपर्युक्त ध्वनि विरोधी मतों में प्रथम तात्पर्यशक्ति, जो पूर्वभीमासकों के द्वारा उद्भावित और धनजय<sup>६९</sup> तथा धनिक<sup>७०</sup> द्वारा प्रतिपादित है, अन्वयमात्र का बोध कराने में परिशील<sup>७१</sup> हो जाने से ध्वन्यर्थ का बोधक नहीं हो सकती । क्योंकि वाच्यार्थ, तात्पर्यार्थ लक्षणा से भिन्न चतुर्थ कक्षा<sup>७२</sup> में जिस व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती है वह प्रतीति ससर्ग मात्र बोधक अभिहिता-व्यपदेशी की द्वितीय कक्षा की तात्पर्यशक्ति से नहीं हो सकती ।<sup>७३</sup> यदि अभिधा, तात्पर्य, लक्षणा से अतिरिक्त चतुर्थ तात्पर्यशक्ति मानें तो केवल नाममात्र में भेद होगा वस्तुस्थिति में नहीं । ध्वनिवादी जिसे व्यञ्जना या ध्वनि कहते हैं भीमासक उसे तात्पर्य ।

६९ वाक्या प्रकरणादिभ्यो मुद्रित्या वा यथा क्रिया ।

वाक्यार्थं वारकैर्युक्ता ह्यायी भावस्तदन्तरं ॥ दशरू० ४, ३७ ।

७० नचापदार्पणं वाक्यार्थस्य नास्तीति वाच्यम् । वार्यपर्यवसादिवात् तात्पर्यशक्तेः । वही ४, ३७ पर अवलोक ।

७१ ॥ तात्पर्यात्मा । यस्य अन्वयप्रतीतिवेष परिक्षयात् । ध्व० १, ४ पर लोचन, पृ० २१ ।

अनन्वितोऽर्थोऽभिहिता-व्ये पदार्था-तरमात्रेणावितरं बन्विनाभिधाने अन्वितविशेष-ववाच्य एव इयुमयनयंऽपि अपदार्थ एव वाक्यार्थ ।

का० प्र० ३, ५ पृ० १२४ ।

७२ चतुर्थ्यां तु कथायां ध्वनन-व्यापार । ध्व० १ ४ पर लोचन पृ० २० । तस्मादभिधा तात्पर्य-लक्षण-व्यतिरिक्तचतुर्थोऽमौ व्यापारो ध्वननयो तन-व्यञ्जन प्रयादनावगमनादि शोदरव्यपदेश निरूपितोऽभ्युदगतस्य । वही लोचन पृ० २१ ।

अभिधा-तात्पर्य लक्षणा-मरु व्यापारप्रयातिवर्ती ध्वननादि पर्यायो-व्यापारोऽनपह्वनीय एव । का० प्र० ३०४, पृ० २४९, ६३ ।

( २ ) अभिधा से प्रतीयमान अर्थ का बोध हो ही नहीं सकता, क्योंकि उस अर्थ में संकेत ग्रह नहीं है ।<sup>७४</sup> 'शब्द-बुद्धि-कर्मणां विरम्य व्यापाराभावः' इस सिद्धान्त के अनुसार 'दीर्घदीर्घतरोऽभिधान्यापारः' यह प्राचीन मीमांसकों का कथन भी असंगत ही हो जाता है ।<sup>७५</sup>

( ३, ४ ) लक्षणा या भक्तिवाद में आनन्द और अभिनव के द्वारा पूर्वपक्षी के तीन विकल्प दिखलाये गये हैं । उनमें प्रथम विकल्प में ध्वनि को भक्ति मानकर दोनों में घट और कलश जैसे पर्यायवाचक शब्दों की तरह अभेद का प्रतिपादन किया गया है । द्वितीय विकल्प में भक्ति को ध्वनि का लक्षण माना गया है और तृतीय विकल्प में भक्ति को ध्वनि का उपलक्षण ।<sup>७६</sup>

अस्य सजातीय और विजातीय पदार्थों से भेद करानेवाले असाधारण धर्म को लक्षण कहते हैं । इसलिये लक्षण इतर व्यावर्तक होता है । अर्थात् समान और असमान जातीय पदार्थों से भेद कराना ही लक्षण का प्रयोजन होता है ।<sup>७७</sup> अविद्यमान व्यावर्तक धर्म को उपलक्षण कहते हैं । जैसे 'काकषद्

७३. एवमभिहितान्वयवादिनां तावदिदमनपहवनीयम् । लोचन पृ० २१ ।  
यस्तत्रापि तात्पर्यशक्तिमेव ध्वननं मन्यते स न वस्तुतत्त्ववेदी । विभा-  
षानुभाव-प्रतिपादके हि वाक्ये तात्पर्य-शक्तिभेदः संसर्गे वा पर्यवस्येत ।  
ननु रस्यमानतासारे रसे । लोचन पृ० ३० ।

७४. " व्यापाररच नाभिधात्मा । समयाभावात् लोचन पृ० २१ ।  
नाभिधा, समयाभावात् । का० प्र० । सू० । २४ ।

७५. सजातीये च कर्म विरम्य व्यापारः शब्द-कर्म-बुद्ध्यादीनां पदार्थविद्भि-  
र्निर्मितः ।

लोचन पृ० २२ ।

यौऽप्यन्विताभिधानवादी 'यत्परः शब्दः स शब्दार्थः' इति हृदये गृहीत्वा  
शरवदभिधाव्यापारमेव दीर्घ-दीर्घमिच्छति तस्य यदि दीर्घ-दीर्घो व्यापार-  
स्तदेकोऽसाविति कुतः । भिन्न विषयत्वात् । अयान्नैकोऽसौ तद्विषयसहकारि-  
भेदादसजातीय एव । वहीं लोचन पृ० २२ ।

७६. भक्तिय ध्वनिश्चेति तादृष्यं लक्षणम् उपलक्षणमिति त्रिविधमपि मतं  
दूषयति किं पर्यायवत् तादृष्यम् । अयं पृथिवीत्वमिव पृथिव्या अन्यतो-  
व्यावर्तक-धर्मरूपतया लक्षणम्, उत काक इव देवदत्तगृहस्य संभव-  
मात्रादुपलक्षणम् । लोचन पृ० ६० ।

७७. लक्षणन्त्वसाधारण-धर्मवत्त्वम् । समानासमानजातीयव्यवच्छेदो हि ल-  
क्षणार्थः ।

देवदत्तस्य गृहम्' यहा पर कारुवत्त देवदत्तगृह का न तो लक्षण है न विशेषण अपितु कदाचित् सद्भाव मात्र होने से उपलक्षण।<sup>७८</sup> पूर्वोक्त तीनों ( भक्ति और ध्वनि में अभेद मानना, भक्ति को ध्वनि का लक्षण मानना भक्ति को ध्वनि का उपलक्षण मानना इन ) विक्षेपों से ध्वनि का खण्डन नहीं होता।

भक्ति और ध्वनि में अभेद का खण्डन करते हुए आनन्द ने कहा है कि यह ध्वनि भक्ति से भिन्न रूप होने के कारण भक्ति या लक्षणा के साथ एकत्व अर्थात् अभेद को प्राप्त नहीं कर सकती।<sup>७९</sup> तात्पर्य यह है कि वाच्यार्थ से भिन्न अर्थ का जिस व्यंग्य प्राधान्य स्थल में वाच्य वाचक के प्रयोजनतया प्रकाशन होता है उसको ध्वनि कहते हैं तथा उपचार मात्र या गौण प्रयोग को भक्ति।<sup>८०</sup> इस तरह दोनों के रूप में अन्तर होने के कारण पर्याय की तरह अभेद नहीं हो सकता।

पृथिवी का गन्धवत्त्व की तरह ध्वनि का भक्ति लक्षण है इस द्वितीय मत का खण्डन करते हुए आनन्द ने बतलाया है कि अतिव्याप्ति तथा अध्याप्ति दोषों से ग्रस्त होने के कारण भक्ति से ध्वनि लक्षित नहीं हो सकती।<sup>८१</sup> भक्ति को ध्वनि का लक्षण मानने पर जहां ध्वनि नहीं है उस निरुद्ध लक्षणा में तथा जहां व्यंग्यजनित सौन्दर्य नहीं है उन उपचरित प्रयोगों में भी भक्ति पायी जाती है।<sup>८२</sup> अतः अलक्ष्य वृत्तिस्वरूप अतिव्याप्ति दोष हो जाता है।

७८ उपलक्षण का अभिप्राय यह है कि एक बार देवदत्त के गृह पर बहुत से काँों को बैठे देखा कर बाद में किसी से पूछे जाने पर देवदत्त के घर के परिचय में उस व्यक्ति ने 'कारुवत्त देवदत्तस्य गृहम्' ऐसा कहा। इस समय कौए के न बैठे रहने पर भी 'कारुवत्त' पद देवदत्त के गृह का अन्य गृहों से भेदक होता है। इस तरह वर्तमान व्यावर्तक धर्म को विशेषण तथा अवर्तमान व्यावर्तक धर्म को 'उपलक्षण' करते हैं।

७९ भक्ततया विनति नैकैव रूप भेदादय ध्वनि । ध्वनिः । ध्व० १, १७ ।

८० वाच्य व्यतिरिक्त्यर्थस्य वाच्य वाचकाम्या तात्पर्येणार्थ प्रकाशन यत्र व्यंग्य प्राधान्ये सध्वनि । उपचारमात्र तु भक्ति ।

ध्व० १, १६ की वृत्ति ।

८१. अतिव्याप्तेरव्याप्त्येर्नचासौ लक्ष्यने तथा ॥ वही १, १७ ।

८२. यत्र हि व्यङ्ग्यत्वं न भवति सौष्टव नास्ति तत्राप्युपचरित शब्द गृह्या प्रसिद्धपदुरोष प्रवर्तित-व्यवहार कवयो हस्यन्ते । वही १, १७ की वृत्ति ।

यथा 'परिम्लानम्' इत्यादि श्लोक में ध्वनि के अभाव में भी 'वदति' पद लक्षणा से 'प्रकट' अर्थ को कहता है। ऐसे ही कुशल, अनुकूल, लावण्य आदि शब्दों में ध्वनि के अभाव में भी निरुद्धा<sup>८३</sup> लक्षणा होती है। 'गङ्गायां घोषः' इत्यादि स्थलों में भक्ति का विषय तट है और ध्वनि का विषय शैत्य-पावनत्व। विषय भेद होने से भक्ति और ध्वनि में धर्म-धर्मि भाव नहीं हो सकता। धर्मिगत कोई धर्म-विशेष ही लक्षण होता है।<sup>८४</sup> ध्वनि और भक्ति में धर्म-धर्मि मात्र न होने से भी भक्ति ध्वनि का लक्षण नहीं हो सकती। अभिधा पुच्छू मूता भक्ति, जो वाचक के आश्रित है, व्यञ्जकाश्रित ध्वनि का लक्षण नहीं बन सकती।<sup>८५</sup>

भक्ति को ध्वनि का लक्षण मानने पर 'लघयैकदेशावृत्तिव' रूप अभ्यासि दोष भी होता है। विवक्षितान्यपरवाच्य (अभिधामूल) ध्वनि के विषय में तथा उसके प्रमुख भेद रस, भावादि ध्वनियों में मुख्यार्थ बाधादि के निम्ना ही उनकी प्रतिति होने से वहाँ भक्ति का अवसर है ही नहीं।<sup>८६</sup> अतः

८३. परिम्लानं पीन-स्तन-जघन-सङ्गादुभयत-

स्तनोर्मध्यस्यान्तः परिमिलनमप्राप्य हरितम् ।

इदं व्यस्तन्यासंप्रशियिल-भुजाक्षेप-बलनै-

कृशाङ्गथाः संतापं वदति विसिनीपत्रशयनम् ॥ रत्नावली २ अं० ।

ध्व० १, १७ पर उद्धृत ।

८४. रुद्धा ये विषयेऽन्यत्र शब्दाः स्वविषयादपि ।

लावण्यायां प्रमुखास्ते न भवन्ति पदं ध्वनेः ॥ ध्व० १, १९ ।

८५. नचभिन्न-विषययोर्धर्मधर्मिभावः, धर्म एव लक्षणमित्युच्यते । तत्र लक्षणा तावदमुत्पार्थ-विषयो व्यापारः । ध्वननं च प्रयोजनविषयम् । न च तद्विषयोऽपि द्वितीयो लक्षणाव्यापारो युक्तः । लक्षणासामप्रभावात् । वही १, १९ पर लोचन पृ० ६५ ।

८६. वाचकत्वाप्रयेणैव गुणवृत्तिर्व्यवस्थिता ।

व्यसङ्गतवैकमूलस्य ध्वनेः स्याल्लक्षणं कथम् ॥ ध्व० १, २१ ।

तस्मादन्यो ध्वनिरन्या च गुणवृत्तिः । वही वृत्तिः ।

अभिधापुच्छमूतैव लक्षणा । वही लोचन पृ० ६६ । का० प्र० पृ० २४८ ।

८७. यत्र यत्र ध्वनिस्तत्र तत्र यदि भक्तिर्भवेत् नच स्यादभ्यासिः । नचैवम् ।

ऋविवक्षितवाच्येऽस्ति भक्तिः 'सुवर्ण-मुष्णम्' इत्यादौ 'शिखरिणि' इत्यादौ तु सा कथम् । वही लोचन पृ० ६७ ।

अतिव्याप्ति और अ-व्याप्ति दोष हो जाने के कारण भक्ति ध्वनि का लक्षण नहीं हो सकती।<sup>८८</sup>

भक्ति ध्वनि का उपलक्षण है इस तृतीय विकल्प का विरोध करते हुए आनन्द ने कहा है कि यदि ध्वनि के अनेक प्रभेदों में अन्यतम भेद का भक्ति उपलक्षण रूप में समझ हो और गुण वृत्ति से ध्वनि को लक्षित माना जाय तो अभिधा व्यापार से ही समग्र अलंकार वर्ग लक्षित हो जायगा तत्तत् अलंकार का लक्षण करना व्यर्थ है।<sup>८९</sup> पूर्वाचार्यों ने ध्वनि का लक्षण किया है और ध्वनि है यही ध्वनियादियों का सिद्धान्त है।<sup>९०</sup> इस तरह लक्षणा या भक्ति से ध्वनि गतार्थ नहीं हो सकती।

( ५, ६ ) शकुन्तल, महिम भट्ट आदि के द्वारा प्रतिपादित रसगव्यञ्जक भाव के स्थान में लिंग लिंगि भाव सम्बन्ध स रसादि को अनुमेय नहीं माना जा सकता, क्योंकि दुष्यन्त शकुन्तलाविषयकरतिमान् विलसन्ग वटाशा दिमत्वात् यो नैव स नैव यथाहम्' इस अनुमान से प्रतीत होने वाला रस प्रथम तो वास्तविक में रस ही नहीं है, क्योंकि रस तो सहृदय के हृदय में उससे उत्पन्न अलौकिक आनन्दास्वाद है, दूसरे पूर्वोक्त अनुमान में व्यतिरेक दृष्टान्त के द्वारा सामाजिक को ही रसानुभविता की परिधि से बाहर कर दिया गया है। ऐसे ही भ्रम धार्मिक विरयस्त' इत्यादि वस्तु ध्वनि स्थल में अभिचार, असिद्ध, घाघित रूप हेत्वाभास<sup>९१</sup> होने के कारण 'भ्रमण निषेध' रूप

अतएव प्रत्येकार सामान्यन विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनौ भस्वरभाव मभ्यधात् भव वन लक्षणा । अलक्ष्यत्वमेतु कुपितोऽपि किं करिष्यसीति । यदि तु न पुप्यते 'शुवर्णपुष्पाम्' इत्यादौ अविवक्षितवाच्येऽपि मुदयार्थ-वाधादि लक्षणासामग्रीमनपेक्ष्यैव व्यङ्ग्यार्थ विभ्रान्तिरित्यल बहुना । शेषेन पृ० ७० ।

८८ तस्माद् भविरलक्षणम् । ध्व० १, २१, पर वृत्ति ।

८९. सा पुनर्भविर्विषयमाण-प्रभेद-संभवादन्यतमस्य भेदस्य यदि नामोपलक्ष-णतया समाम्यत । यदि च गुणवृत्त्यैव ध्वनिर्लक्ष्यते इयुच्यते तदभिधा-व्यापारेण तदितरोलक्ष्यकारणं समग्र एव लक्ष्यति इति ॥ यकमलद्वाराणां लम्पणकरो यैर्यज्य-प्रमङ्ग । ध्व० १, २१ की वृत्ति ।

९०. तस्माद् ध्वनिरस्त्यति न पक्ष । न च प्रागव सतिद इति ध्वन-सप-न-समीहितार्था सपन्ना स्म । वही १, १२ की वृत्ति ।

९१-का० प्र० उ० ५ पृ० २५४-६ ।

भ्रम धार्मिक' इत्यादौ निषेधप्रतिषेधितरसवदापि व्यञ्जक राशिमूर्त्तैव । दशरूपावलोक ४, ३६ पर पृ० ९४ ।



व्यंग्यार्थ अनुमेय नहीं हो सकता । यही बात अलंकार-ध्वनि के स्थल में है ।<sup>१२</sup> अतः रसादि त्रिविध अर्थ व्यंग्य ही है न कि अनुमेय ।<sup>१३</sup> इसी को स्पष्ट करते हुए जयरथ ने कहा कि लिंग और लिंगी में सम्बन्ध का निश्चय तदात्म्य और तदुत्पत्ति से ही होता है । सम्बन्ध के निश्चय होने से ही साध्य की सिद्धि होती है, अन्यथा व्यभिचार हो जाने से साध्य की सिद्धि हो नहीं सकती । भूम में कृतकत्व और अनित्यत्व में तादात्म्य है तथा वहि एव भूम में तदुत्पत्ति । वाच्य तथा प्रतीयमान में तो तादात्म्य है और न तदुत्पत्ति । क्योंकि 'नि शेषच्युत' यहाँ पर विधि से निषेध या निषेध से विधि प्रतीत होती है । यहाँ निषेध और विधि में विरोध होने से प्रतीयमान का वाच्य के साथ तादात्म्य नहीं हो सकता, क्योंकि अभाव न तो भावरूप होता और न भाव ही अभाव रूप । ऐसे ही उनमें तदुत्पत्ति भी नहीं मानी जा सकती, क्योंकि अभाव के विषय में अन्य जनकत्व अनुपपन्न है । विशेष च्युत चन्दन आदि विशेषण यहाँ नायिकान्तिक गमन रूप अर्थ के अनुमापक भी नहीं माने जा सकते, क्योंकि हनान से भी चन्दन व्यवनादि होने से वे अनैकान्तिक हैं ।<sup>१४</sup>

१२ तयालंकारेष्वपि लावण्यकान्ति इत्यादिषु चन्द्रतुल्य तन्वीवदनार-  
विन्दमिरयाद्युपमालंकार-प्रतिपत्तिर्व्यवक्तव्यनिबन्धनी । वही, १४ ।

१३ न पुनरय परमाणौ यद् व्यञ्जकत्वं लिङ्गत्वमेव सर्वत्र व्यङ्ग्यप्रतीतिश्च लिङ्गि-  
प्रतीतिरेवेति । १४० ३, ३३ पर कृति पृ० २५४ । प्रदीपान्तेकादौ  
लिङ्गलिङ्गिभावशून्येऽपि हि व्यङ्ग्य व्यञ्जकभावोऽस्तीति व्यङ्ग्य-व्यञ्जक  
भावस्य लिङ्गलिङ्गिभावो व्यापक इति कथं तादात्म्यम् । वही लोचन  
पृ० २५१ । यत्तु व्यक्तिविवेककारो वाच्यस्य प्रतीयमान प्रतिलिङ्गतया  
व्यञ्जनस्य अनुमानान्तर्भावमाह्वयत, तद् वाच्यस्य प्रतीयमानेन सह  
तादात्म्य-तदुत्पत्त्यभावात् आविचारिताभिधानम् । तदेतत् कुशामीय-  
धिपणसोदनीयमतिगहनमिति नेह प्रतन्यते । अ० स० पृ० १०-११ ।

१४ इह लिङ्ग लिङ्गिनोस्तादा-म्य-तदुत्पत्तिभ्यामेव तावत् प्रतिबन्धो निश्ची-  
यते । तन्निश्चयेनैव च साध्यसिद्धिः । अत्रय हि साध्यसिद्धिर्न स्याद्  
व्यभिचारात् । तत्र तादात्म्यं यथा कृतकत्वानित्यत्वयोः । तदुत्पत्ति-  
र्यथा वह्निभूमयोः । वाच्य प्रतीयमानयोः पुनस्तादा-म्य-तदुत्पत्ती न स्तः ।  
तथाहि-‘नि शेषच्युते’त्यत्र विधिना निषेधो निषेधेन वा विधि प्रतीयते । न  
तस्य वाच्येन सह तादात्म्यम्-विच्छेदत्वात् । नह्यभावो भावाभा भवति,  
भावोऽप्यभावात्मा । नापि तदुत्पत्तिः अभावस्य जन्यजनकवानुपपत्तिः ।  
नापि नि-शेषच्युत-चन्दनादीनां विशेषणानां तदन्तिक्रमनानुमापक्य

( ७ ) अर्थापत्ति को नैयायिकों ने अनुमान के ही अन्तर्गत माना है ।<sup>१५</sup> अतः अनुमान के समान ध्वन्यर्थ बोध कराने में यह भी असमर्थ है । दूसरी बात 'नि शेषच्युत चन्दनम्' इत्यादि स्थलों में चन्दन च्यवनादि की अन्यथानुपपत्ति से 'नायिकान्तिक समन' रूप विषयर्थ बोध्य नहीं माना जा सकता, क्योंकि चन्दन च्यवनादि स्नानकार्य से भी सुतरासिद्ध है ।

( ८ ) तन्त्र के द्वारा द्विविध वाक्यार्थ का बोध होने पर भी विधिरूप वाक्य से निषेध रूप व्यङ्ग्य और निषेध रूप वाक्य से विधिरूप व्यङ्ग्य आदि का बोध कभी नहीं हो सकता ।

( ९ ) समासोक्त्यादि अलंकारों में त्रिविध प्रतीयमान अर्थ का कथमपि अन्तर्भाव नहीं हो सकता, क्योंकि जो ध्वनि व्यङ्ग्य व्यञ्जक भाष सम्बन्ध-मूलक है उसका अन्तर्भाव वाक्य वाचक चारित्र्य हेतु अलंकार में कैसे हो सकता है ।<sup>१६</sup> तात्पर्य यह है कि ध्वनि स्थल में शब्द और अर्थ दोनों ही उपसर्जनीभूत रहते हैं, क्योंकि वहाँ व्यङ्ग्यार्थ का ही प्रधान्य रहता है ।<sup>१७</sup> समासोक्त्यादि में चूँकि वाक्यार्थ का प्राधान्य रहता है, अतः समासोक्त्यादि में ध्वनि का अन्तर्भाव नहीं हो सकता ।<sup>१८</sup> अतएव आनन्द ने कहा है कि जहाँ वाक्य का अनुगम करने वाले व्यङ्ग्य का अप्रधान्य है वहाँ समासोक्ति आदि

युक्तम् । तेषा स्नानादौ अपि सद्भावादनेकान्तिकत्वात् । अ० ए० विमर्शिनी पृ० १५ ।

१५ अर्थापत्तिस्तु नैवेह प्रमाणान्तरमिष्यते । मुचावली १४४ )

व्यतिरेक-ध्याप्ति-मुद्रया चरितार्था हि सा यत ॥ मुचा० १४४ ।

अभावपूर्विकाप्यर्थापत्तिरनुमानमेव, जीवतो गृहभावेन लिङ्गभूतेन बहिर्भावावगमात् । इत्यादि । न्या० म० पृ० ४३-४८ ।

१६ व्यङ्ग्य-व्यञ्जकसंबन्ध-निबन्धनतया ध्वने ।

वाक्य-वाचकचारु-बहेत्सन्त पातिता कुत ॥ ध्व० १, १३ पर ।

यतो वाक्य-वाचकमात्राध्यापिणि प्रत्याने व्यङ्ग्यव्यञ्जकमाध्रयेण व्यवस्थितस्य ध्वने कथमन्तर्भाव । वाक्य-वाचकचारु-बहेतवो हि तस्या जभूता, न तु तदेकरूपा एव—वही १, १३ पर ।

१७ यत्रार्थ शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थः ।

व्यङ्ग्य-वाक्यविशेष स ध्वनिरिति सूरिभि कथित ॥ वही १, १३ ।

१८ तेषु कथं तस्यान्तर्भावः । व्यङ्ग्य-प्राधान्ये हि ध्वनि ।

नचैतद् समासोक्त्यादिष्वस्ति । वही १, १३ पर वृत्ति ।

वाच्यालंकार स्पष्ट रूप से होते हैं ।<sup>११</sup> इसलिये ध्वनि का अन्तर्भाव अन्यत्र नहीं हो सकता । इसलिये भी उसका अलंकारादि में अन्तर्भाव नहीं हो सकता कि अंगीभूत काव्य-विशेष को ध्वनि कहा है और अलंकार, गुण, वृत्ति आदि उसके अंग हैं । पृथग् भूत अवयव तो अंगी नहीं कहे जाते । पर्यायोक्त आदि में व्यंग्य का प्राधान्य होने पर भी महाविषयक ध्वनि में ही उसका अन्तर्भाव मानना समुचित है ।<sup>१२</sup>

पण्डितराज जगन्नाथ ने भी प्रधान भूत अलंकार्य-ध्वनि का पर्यायोक्तादि अलंकार में अन्तर्भाव असंगत और असंभव माना है ।<sup>१३</sup>

भारन्द पद्यं पण्डितराज के ईरु उपर्युक्त कथन से ही प्रतीतिहारेन्दु<sup>१४</sup> राज का त्रिविध ध्वन्यर्थ का अलंकारों में अन्तर्भाव करने का प्रयास दुष्प्रयास ही नहीं असंगत भी सिद्ध हो जाता है ।<sup>१५</sup>

दयक ने भी स्पष्ट शब्दों में बतलाया है कि काव्य के जीवित भूत प्रधानत्वेन उपस्कार्य रसादि व्यंग्य के अलंकार उपस्कारक ही हैं । अतः अलंकारों में ध्वनि का अन्तर्भाव नहीं हो सकता ।<sup>१६</sup>

इसी कारण गुण, रीति, वृत्ति में भी ध्वनि का अन्तर्भाव नहीं हो सकता । अतः भोजराज का 'ध्वनिमत्तातु'<sup>१७</sup> 'गाम्भीर्यम्' यह कहकर ध्वनि को गाम्भीर्य शायक शब्द गुण मानना अश्वगत है ।

११. व्यङ्ग्यस्य यत्राप्रधान्यं वाच्य-मात्रानुयायिन ।

समासोपेत्यादयस्तत्र वाच्यालंकारतयः स्फुटः ॥ ध्व० १, १४ ।

१००. तस्मान्न ध्वनेरन्यग्रान्तर्भाव । इत्यन्तर्भाव । यतः काव्यविशेषोऽग्री ध्वनिरिति कथितः । तस्य पुनरुक्तानि अलङ्कारा गुणा वृत्तयश्चेति प्रतिपादयिष्यन्ते । नचावयव एव पृथग्भूतोऽवयवीति प्रसिद्धः । यत्रापि ॥ तस्यं तत्रापि ध्वनेर्महाविषयकान् ॥ तन्निष्ठवमेव । यही १, १६ पर वृत्ति ।

१०१. प्राधान्यादलंकार्यो हि ध्वनिः अलंकारस्य पर्यायोक्तस्य प्रतीति कथंकारं निविशताम् ।

१०२. काव्या० सा० सं० ६, ८ की लघुवृत्ति पृ० ८८-९१ ।

१०३. यही पृ० ९२ ।

१०४. रसादयस्तु त्रिविध-भूतानां लंकारत्वेन वाच्याः । अलंकाराणामुपस्कारकत्वात् रसादीनां च प्राधान्येन उपस्कार्यत्वात् ।

ध्व० सं० पृ० १० ।

१०५. ध्व० सं० १, ७३ ।

अतः चारुत्व के कारण गुण, अलंकार आदि से भिन्न ध्वनि और कुछ नहीं है<sup>१०३</sup> यह कहना ठीक नहीं, क्योंकि ध्वनि आत्मस्वरूप होने के कारण चारुत्व का हेतु नहीं है, क्योंकि आत्मा सरीर के चारुत्व का हेतु नहीं होती। अतः अलंकारों न तो अलंकार होता है और न गुणी गुण।<sup>१०४</sup> इसलिये अलंकारादि में ध्वनि का अन्तर्भाव नहीं हो सकता।

( १० ) भट्ट छोट्ट आदि के द्वारा प्रतिपादित रसादि की कार्यता का खण्डन करते हुए ध्वनि विरोधी भट्ट नायक ने ही कहा है कि रस यदि अनुकार्य या अनुकारक नट में प्रतीत हो तो सामाजिक के लिए तटस्थ के समान निष्प्रयोजन हो जायगा। रामादि चरितमय काव्य से सामाजिक में भी रस की उत्पत्ति नहीं मानी जा सकती, क्योंकि सीता आदि तो सामाजिक के प्रति विभाव नहीं है। साधारणीकरण के द्वारा कान्तात्व सामान्य का ज्ञान तो देवता वर्णनादि स्थल में सम्भव नहीं है। मध्य में स्वकान्ता का स्मरण करना भी ठीक नहीं, क्योंकि जिनको कान्ता नहीं है और न कभी थी, उनको भी रसास्वाद होता है। अतः रस की न तो स्वगत उत्पत्ति बनती है और न परगत। उत्पत्ति मानने में दूसरी आपत्ति यह भी है कि करुण की उत्पत्ति होने पर दुःख होने के कारण करुण दर्शन में अप्रवृत्ति हो जायगी। अतः रसादि की उत्पत्ति नहीं मानी जा सकती।<sup>१०५</sup> इसी प्रकार रस की न तो

१०६. तेन यदुक्त-‘चारुत्वहेतुत्वाद् गुणालंकार-व्यतिरिक्तो न ध्वनि’ इति तत्र ध्वनेरात्मस्वरूपत्वादुपेतुरसिद्ध इति दर्शितम्। ध्व० १, ३ पर लोचन पृ० १६।

१०७. न हि आत्मा चारुत्वहेतुर्देहस्येति भवति। न ह्यनुकार्यत्वालंकार गुणी एव गुण। वही लोचन पृ० १६।

१०८. रसो यदा परगततया प्रतीयते तर्हि तादृश्यमेव स्यात्। न च स्वगतत्वेन रामादिचरितमयान् काव्यादसौ प्रतीयते। स्वात्मगतत्वेन च प्रतीतौ स्वात्मनि रसस्योपतिरेवाभ्युपगता स्यात्। सा चाशुचा। सीताया सामाजिक प्रयविभावत्वात्। काताव साधारण कामना विकास-हेतुर्विभावनाया प्रयोजकमिति चेत्, देवतावर्णनादी तदपि कथम्। न च स्वकातास्मरण मध्ये सवेद्यते। उत्पत्तिपक्षे च करुणस्य उपादाद् दुःखित्वे करुणप्रज्ञाया पुनरुत्पत्ति स्यात्। ततो तत्तिरपि। नाप्यभिव्यक्ति। शक्तिरूपस्य हि ग्यारस्य अभिव्यक्तौ विभर्जनतारतम्यप्रवृत्ति स्यात्। तथापि किं स्वगतोऽभिव्यज्यते परगतो वेति पूर्ववदेव दोषः। लोचन पृ० ८२।

अनुमिति मानी जा सकती और न अभिव्यक्ति, क्योंकि स्वगत या परगत अभिव्यक्ति मानने में पूर्ववत् ही आपत्ति होती है। अतः न तो रसादि की प्रतीति होती, न उत्पत्ति और न अभिव्यक्ति।<sup>१०९</sup>

इस तरह रसोत्पत्ति का खण्डन करके भट्टनायक ने रस-भोग का स्थापन करते हुए कहा है कि व्यञ्जता के प्रसाद से काव्य के शब्दों में अन्य शब्दों से विलक्षणता होती है। इसमें अभिधायकत्ववाच्यविषयक, भावकत्व रसादि विषयक और भोक्तृत्व सहृदय विषयक व्यापार होता है। भावकत्व व्यापार से साधारणीकृत विभावादि के द्वारा रसादि के भावित हो जाने पर सहृदय भोजकत्व व्यापार से उस रसादि का भोग करता है।<sup>११०</sup>

( ११ ) व्यञ्जना या ध्वनि से उस रसादि की अभिव्यक्ति न मानने के कारण भट्ट नायक ध्वनि विरोधी माने जाते हैं। परन्तु इनका इस प्रकार से ध्वनि का विरोध करना असंगत है, क्योंकि भावकत्व और भोजकत्व दोनों व्यापार पहले अप्रसिद्ध हैं और जिस रसानुभूति के लिए ये दोनों व्यापार माने जाते हैं वह तो एक व्यञ्जना व्यापार से ही सिद्ध है। अर्थात् भावकत्व का कार्य कल्पना को उद्बुद्ध कराना है और भोजकत्व का कार्य सहृदय में वासना रूप से स्थित स्थायी भावों को लगाकर सहृदय को आनन्द निभान कराना है। भावकत्व का सम्बन्ध कल्पना या बौद्धिक अंश से है और भोजकत्व का सम्बन्ध वासनाजन्य रूप के विशदीकरण से। ये दोनों कार्य व्यञ्जना के द्वारा हो जाते हैं। अर्थात् व्यञ्जना या ध्वनि कल्पना को जागृत कर स्थायी भावों के चरम परिणाम के आनन्द का स्वाद भी कराती है। अतः शास्त्र सिद्ध व्यञ्जनारूप ध्वनि को ही मानना चाहिए न कि भावकता और भोजकता को। रसादि स्थायीभाव, जो पहले ही से सिद्ध रहते हैं वे ही रस रूप में परिणत होते हैं, अतः व्यञ्जना से उसकी अभिव्यक्ति में कोई आपत्ति नहीं है।

१०९. तेन न प्रतीयते नोत्पद्यते नाभिव्यज्यते काम्येन रसः । लोचन पृ०

८२ पर उद्धृत ।

११०. किन्तु अन्य-शब्द-वैलक्षण्य काव्यामनः शब्दस्य । व्यञ्जताप्रसादात् । तत्राभिधायकत्वं वाच्यविषयम्, भावकत्वं रसादि-विषयम्, भोक्तृत्वं सहृदयविषयमिति त्रयोऽश्रभूता व्यापाराः । .....तच्चै-तद् भावकत्वं नाम यत्काव्यस्य तद्विभावादीनां साधारणत्वापादनं नाम । भाविते च रसे तस्य भोगः । का० प्र० च० उ० । वही पृ० ८३ ।

अभिनवगुप्त ने स्पष्टतः बतलाया है कि भट्ट नायक का उपालम्भ वस्तु-  
ध्वनि और अलंकार ध्वनि के प्रति ही है।<sup>१११</sup> और रस का शब्द वाच्यत्व  
उन्होंने भी अस्वीकार किया है, अतः रस का व्यंग्यत्व ही सिद्ध होता है।<sup>११२</sup>

अभिनव ने यह भी कहा है कि आनन्द ने 'आनन्दोमनसिलभतां  
प्रतिष्ठाम्'<sup>११३</sup> यहाँ आनन्दोक्ति से चर्वणारमक रस का प्राधान्य दिखलाते हुए  
रस ध्वनि का मुख्य भूत आत्म व सिद्ध किया है।<sup>११४</sup> इस लिए भट्ट नायक  
ने जो यह कहा है कि व्यञ्जनारमक जो यह ध्वनिनामक व्यापार है इसके  
सिद्ध हो जाने पर भी यह काव्य का अङ्ग ही हो सकता अङ्गी नहीं यह  
उपहासास्पद हो जाता है, क्योंकि अभिधा, भावना और रस चर्वणा इन तीनों  
काव्य के अंशों में रस चर्वणा तो भट्ट नायक को भी काव्य जादित रूप में  
अविवाद रूप से अभिप्रेत है, जैसे कि उन्होंने स्वयं कहा है कि काव्य में सब  
कोई रसयिता ही होता है। यहाँ न तो इतिहास पुराण की तरह उपदेशारमक  
बोध होता है और न वेदादि की तरह नियोजन अर्थात् विधि। भट्ट  
नायक का यह कथन उनका 'शब्द प्राधान्यमाश्रित्य तत्र शास्त्रं पृथग् विदुः'  
इत्यादि कथन से पूर्णतः समर्थित है। अतः पूर्वोक्त ध्वनिव्यापार का  
अशब्द वस्तु और अलंकार ध्वनि के ही अभिप्राय से बतलाया गया है।<sup>११५</sup>  
रस ध्वनि का अङ्गि व तो उन्हें भी अभीष्ट ही है।

१११ यदुक्ते भट्टनायकेन 'अशब्द न रूपिता' इति, तद्वत्स्वरूप-ध्वन्योरेव  
यदि तामोपालम्भ रसध्वनिस्तु तेनैवामतयाज्ञोदृतः। लोचन पृ० १८।

११२ रसस्य च शब्द-वाच्यत्व तेनापि नोपगतमिति व्यङ्ग्यत्वमेव।

लोचन पृ० २३।

११३ ध्व० १, १ की प्रति पृ १३।

११४ रसस्य चर्वणामन प्राधान्यं दर्शयन् रस-ध्वनेरेव सर्वत्र सुगम-  
भूतमात्मत्वमिति दर्शयति। लोचन पृ० १३।

११५ तेन यदुक्तं 'ध्वनिर्नामापरो योऽसौ व्यापारो व्यञ्जनारमकः। तस्य  
सिद्धेऽपि भेदे स्यात् काव्याङ्गव न रूपिता ॥' इति तदपहसितं भवति।  
तथाहि अभिधा-भावना-रसचर्वणा-महोऽपि त्रयोऽप्येव रस-चर्वणा  
सावज्जीवितं भूतेति भवत्येवमप्यविवादोऽस्ति। यच्चोक्तं त्वदेव-'काव्यं  
रसयिता सर्वो न बोद्धा न नियोगमाह' इति। तद् वत्स्वरूप-  
ध्वयभिप्रायेणाहमात्र-चम् इति सिद्धसाधनम्। रसध्वयभिप्रायेण तु  
स्वाभ्युपगम-प्रसिद्धि-सवदन-विरुद्धम् इति। लोचन पृ० १३-१४।

भट्टनायक द्वारा अगीकृत प्रौढोक्ति से अभ्युपगत व्यञ्जन व्यापार की चर्चा 'अलङ्कार सर्वस्व' में हय्यक ने भी की है।<sup>११८</sup>

इसकी टीका में समुद्रबन्ध ने तो यहाँ तक लिखा है कि 'वक्रोक्ति जीवित'कार तथा भट्टनायक के अविशिष्ट रूप भी व्यापार प्रधान्य में पहले में विशिष्ट अभिधा की ही प्रधानता है और दूसरे में रसविपक भोगकृत्व नामक व्यञ्जन की।<sup>११७</sup>

व्यञ्जना के सङ्गम्य में अभिनव आदि के कथनानुसार पूर्वोक्त विचार करने पर भी भट्टनायक को ध्वनि विरोधी मानने का रहस्य यही प्रतीत होता है कि वस्तु और अलङ्कार ध्वनि के लिए अग रूप से तुल्यतु दुर्जनन्यायेन उन्होंने व्यञ्जना व्यापार माना है परन्तु अङ्गी रूप से काव्य में रस चर्चणा या रस भोग को ही अङ्गीकार किया है। रस भोग की पूर्व प्रतिपादित अनुपपुक्तता के कारण उससे रस ध्वनि का खण्डन नहीं होता।

( १२ क ) कुन्तक के वक्रोक्तिरूप व्यापारान्तर से ध्वनि का बाध असम्भव है, क्योंकि अभिधा या विचित्र अभिधा रूप कुन्तक की वक्रोक्ति चतुर्थ कथा में होनेवाले ध्वन्यर्थ का बोधक नहीं हो सकती।

( ख ) ध्वनि को सहृदय हृदय सवेद्य मानकर उसे अलक्षणीय कहनेवाले भी परीक्षयाही नहीं हैं, क्योंकि 'ब्रह्म अर्थ स्वयं को तथा शब्द अपने अभिधेय अर्थ को गौण करके उस प्रतीयमान अर्थ को अभिव्यक्त करते हैं, उस काव्य को विद्वानों ने ध्वनि काव्य कहा है।<sup>११८</sup> इस प्रकार ध्वनि के लक्ष्य होने पर भी यदि उसे अनिर्वचनीय कहा जाय तो ऐसा अनिर्वचनीयाव तो सध में कहा जा सकता है। अतः ध्वनि की सत्ता सर्वथा निर्विवाद है।<sup>११९</sup>

११६. भट्टनायकेन तु व्यञ्जन-व्यापारस्य प्रौढोक्त्याभ्युपगतस्य काव्य सत्त्व प्रवृत्ता न्यम्भावित-शब्दार्थ-स्वरूपस्य व्यापारस्यैव प्राधान्यमुक्तम् । अ० स० पृ० ८ ।

११७. वक्रोक्ति-जीवितकार-भट्टनायकयोर्द्वयोरपि व्यापार-प्राधान्येऽविशिष्टेऽपि पूर्वत्र विशिष्टाया अभिधाया एव प्राधान्यम्, उत्तरतः रस विषयस्य भोगकृत्वा-पर-पर्यायस्य व्यञ्जनस्य । यद्वा समुद्रबन्ध की टीका पृ० ९ ।

११८. यत्रार्थ शब्दो वा इत्यादि । ध्व० १, १३ ।

११९. येऽपि सहृदय-हृदय-सवेद्यमनादयेयमेव ध्वनेरा मानमानासिपुस्तेऽपि न परीक्षयादिन । यत उच्यते नो वा वक्ष्यमाणया च ध्वने सामा

इस प्रकार नाना विप्रतिपत्तियों को देखते हुए आनन्द ने कहा है कि उस ध्वनि का स्वरूप, जो समस्त सत्कवियों के काव्यों का परम रहस्यभूत तथा अत्यन्त रमणीय है, प्राचीन काव्यलक्षण विधायकों की सूक्ष्मतर बुद्धि से प्रदर्शित नहीं है, इसलिये तथा रामायण, महाभारत आदि लक्ष्य ग्रन्थों में उस (ध्वनि) के प्रसिद्ध व्यवहार को परिलक्षित करनेवाले सहृदयों के मन में परमानन्द प्रतिष्ठा लाभ करे इसलिये ध्वनि का स्वरूप प्रकाशित किया जाता है।<sup>११०</sup>

(यहाँ लोचनकार के अनुसार आनन्द ने 'सकल' और 'सत्कवि' शब्द से 'कस्मिंश्चित् प्रकार लेशे' (किसी प्रकार विशेष में ध्वनि का अन्तर्भाव करने) वाले पक्ष का निराकरण किया है। 'अतिरमणीयम्' से भाक्त पक्ष का निराकरण किया है, क्योंकि भाक्त अर्थ रमणीय नहीं होता। 'उपनिपद्भूतम्' कहकर 'अपूर्व समाख्यमात्र वरणे' (अर्थात् ध्वनि यह एक नया नाममात्र है) इस पक्ष का खण्डन किया है 'अणीयसीमिश्चिरन्तनकाव्यलक्षण विधायिनां बुद्धिभिरनुन्मीलितपूर्वम्' इस कथन से गुणालंकार में अन्तर्भाव करनेवाले पक्ष का निराकरण किया है। 'अथच' इस कथन से 'तत्समयान्त पातिन वांश्चित्' इस पक्ष का खण्डन किया है। रामायण, महाभारत आदि क नामोल्लेख से आदि कवि वाणमीकि से लेकर सभी महाकवियों ने इसका समाप्ति किया है, इससे स्वकल्पितस्व दोष का निराकरण किया है। 'लक्ष्यताम्' इससे 'वाचा स्थितमविषये' इस अनिवर्चनीयतावादी पक्ष का खण्डन किया है।<sup>१११</sup>)

अभी तक मुख्यतः ध्वनि विरोधी मतों के खण्डन के द्वारा अन्यभाष का अभाव बतलाकर ध्वनि का स्थापन किया गया है।

{ काव्य के सारभूत आत्मस्वरूप ध्वनि का आवात्मक रूप बतलाते हुए आनन्द ने कहा है कि सुन्दर एवं सुसंघटित शरीर में आत्मा की तरह

न्यविशेषलक्षणे प्रतिपादितेऽपि यद्यनायेयत्वं तत् सर्वेषामेव वस्तुनां प्रसक्तम्। ध्व० १, २२ की वृत्ति।

१२०, तत्सहि ध्वने स्वरूप सकल-सत्कवि-काव्योपनिपद्भूतम् अतिरमणीयम् अणीयसीमिश्चिरन्तन-काव्यलक्षण-विधायिनां बुद्धिभिरनुन्मीलितपूर्वम्। अथच रामायण-भारत-प्रश्रुतिनिलक्ष्ये सर्वत्र प्रसिद्ध व्यवहार लक्ष्यतां सहृदयानाम् आनन्दो मनसि लभन् प्रतिष्ठानिति प्रकाशयते। ध्व० १, १ की वृत्ति।

१२१. वही लोचन पृ० १३।



आह्लादजनक शब्द अर्थ शरीर वाले काव्य में जो सहृदयों द्वारा प्रशंसित प्रतीयमान अर्थ है वही आत्मा है।<sup>११२</sup> वही सारभूत है। वह ध्वन्यमान अर्थ काव्य में वस्तुतः कुछ और ही वस्तु है, जो छलनाओं के प्रसिद्ध मुख, नेत्र आदि अवयवों से भिन्न लावण्य के समान महाकवियों की सूक्तियों में वाच्यार्थ से अतिरिक्त ही भासित होता है।<sup>११३</sup> यही प्रतीयमान अर्थ काव्य में आत्मा है। इसी अर्थ से प्राचीन काल में कौंच द्वन्द्व के वियोग से उत्पन्न करुण रस का स्थायी भाव आदि कवि वाल्मीकि का शोक श्लोक (काव्य) रूप में परिणत हुआ।<sup>११४</sup>

यह प्रतीयमान अर्थ कहीं वस्तुरूप, कहीं अलंकाररूप और कहीं रसादिरूप से ध्वनित होता है। यह त्रिविध व्यवयार्थ वाच्यार्थ से सर्वथा भिन्न ही है। वाच्यार्थ तथा ध्वन्यर्थ को एक मानना सर्वथा असंगत एवं भ्रमपूर्ण है। क्योंकि—

- ( १ ) 'भ्रम धार्मिक'<sup>११५</sup> इत्यादि में वाच्यार्थ विधिरूप है और ध्वन्यर्थ निषेधरूप।<sup>११६</sup>
- ( २ ) 'स्वभ्रूत्र' 'निमज्जति' इत्यादि में वाच्यार्थ निषेधरूप है और व्यवयार्थ विधिरूप।<sup>११७</sup>

११२ काव्यस्य हि ललितोचित सनिवेशचारुण शरीरस्येवामा साररूपतया शिष्यतः सहृदय-श्लाघ्योयोऽर्थः । ध्व० १, २ की वृत्ति ।

११३ प्रतीयमान पुनरन्यदेव इत्यादि ध्व० १, ४ ।

११४ काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथाचादिकथे पुरा ।

कौच द्वन्द्ववियोगी यः शोकः श्लोकवमागतः ॥ ध्व० १, ५ ।

तामभ्यगच्छद्दुदितानुकारी मुनिः कुशेष्माहरणाय यातः ।

निपाद-विद्वाण्डज-दर्शनो यः श्लोकवमापद्यत यस्य शोकः ।

रघु० १४, ७० ।

समाश्रयैश्चतुर्भिर्मयः पादैर्गतिं महर्षिणा ।

सोऽनुध्याहरणाद्भूयः शोकः श्लोकवमागतः ॥ वा० रा० १, २, ४० ।

११५ भ्रमधार्मिक विभ्रम्य स शुनकोऽथ मारितस्तेन ।

गोदानदो-रच्छः कुञ्ज-वासिना दप्तसिंहेन ॥ ध्व० १, ४ पर उद्धृतः ।

( गायः ११, ५ की छाया )

११६ सहि कदाचिद्वाच्य विधिरूपे प्रतिपेक्षरूपः । ध्व० १, ४ की वृत्ति ।

११७ स्वभ्रूत्रनिमज्जति अत्राह दिवसक प्रलोक्यः ।

मापयिक राय-यः शय्याशामावयोर्मन्दयसि । गायः ७, ६७ की छाया, वही ।

११८ क्वचिद्वाच्ये प्रतिपेक्षरूपे विधिरूपः । वही १, ४ की वृत्ति ।

- ( ३ ) 'बहुलतमा' <sup>१२१</sup> 'हत रात्रि' इत्यादि में विधिरूप वाच्यार्थ से विध्यन्तर प्रतीयमान होता है । <sup>१२०</sup>
- ( ४ ) 'आसाहज' <sup>१२१</sup> इत्यादि में निषेधरूप वाच्यार्थ से निषेधांतर प्रकाशित होता है । <sup>१२२</sup>
- ( ५ ) 'मधूकै' <sup>१२३</sup> किमिवपान्य, इत्यादि ॥ विधिनिषेधाभावरूप वाच्यार्थ से विधि अभिव्यक्त है । <sup>१२४</sup>
- ( ६ ) 'जीविताशा बलवती' <sup>१२५</sup> इत्यादि में विधि निषेधाभावरूप वाच्यार्थ से निषेध प्रतीय होता है । <sup>१२६</sup>

१२१, बहुलतमा हत रात्रि अथ प्रोषित पति गृह शून्यम् ।

तथा जागृहि प्रतिवेशिन् न यथावय मुष्यामहे । ( गाथा ४, २५ का छाया ) । ५० प्र० ७ प्र० में उद्धृत ।

१२० अत्र यथावय न मुष्यामहे तथा जागृहीति विध्यभिधाने रात्रि अयं च कारा पति प्रोषित गृह शून्यम्, अतस्त्वमग्नौ मत्पार्श्वभागश्चेति विध्यन्तर प्रतीयते । वही पृ० २४७ ।

१२१ आस्वादितमहातेन यावत् तावदेवमीहीणाम् ।

उपरम वृषभदानीं रक्षयते गृहपति-क्षेत्रम् ॥ ( छाया ) वही । ( सर० क० पृ० ५३३ ) ।

१२२ अत्र गृहपति क्षेत्रे दुष्टवृषभ-वारण-पदे निषेध वाक्य उपपत्तिवारण निषेधांतर प्रतीयते । ५० प्र० ७ प्र० पृ० २४७ ।

१२३ मधूकै किमिव पाय यदि हरसि निवसन नितम्बात् ।

आह्वयामि कस्य अरभ्ये ग्रामोदूरे अहमेका ॥ ( गाथा ११, ४९१ का छाया ) वही ७ प्र० ।

१२४ अत्र विधिनिषेधयोरनभिधाने अहमेकाकिनी ग्रामोदूर इति विविचोपदे सात् नितम्बवासोऽपि मे हर इति विधि प्रतीयते । वही पृ० २४७ ।

१२५ जीविताशा बलवती धनाशा दुर्भाग्य मम ।

गच्छ वा तिष्ठ वा कान्त स्वावस्थानु निवेदिता ॥ वही ।

१२६ अत्र गच्छ वा तिष्ठ वा इत्यविधि निषेधान् जीविताशा बलवती, धनाशा दुर्भाग्यमेतिवचनान् त्वया विनाह जीविनः शत्रुनोमि इत्युपक्षेपेण गमन-निषेध प्रतीयते । वही पृ० २४७ ।

- ( ७ ) 'निजदयिता'<sup>१३७</sup> दर्शनोत्सिक्त' इत्यादि में विधि निषेधरूप वाच्यार्थ से विध्यन्तर अवगत होता है ।<sup>१३८</sup>
- ( ८ ) 'उच्छिनुपतित'<sup>१३९</sup> कुसुमम्' इत्यादि में विधिनिषेधरूप वाच्य से निषेधान्तर का अवगमन होता है ।<sup>१४०</sup>
- ( ९ ) 'शनैर्ग्रजकिशोरि'<sup>१४१</sup> इत्यादि में विधि वाच्य से विधि-निषेधा-भाव रूप अर्थ का ध्वनन होता है ।<sup>१४२</sup>
- ( १० ) 'प्रार्थयेतावत्'<sup>१४३</sup> प्रसीद' इत्यादि में प्रतिषेधरूप वाच्य से अनुभव ( विधि-निषेधाभाव ) रूप पञ्चम्यं प्रतीत होता है ।<sup>१४४</sup>
- ( ११ ) 'ग्रजममैव'<sup>१४५</sup> इत्यादि में विधि निषेधरूप वाच्यार्थ से ( ध्वन्या-

१३७. निजदयिता दर्शनोत्सिक्त पयिक अन्येन ग्रजपया ।

गृहपतिवधू दुर्लब्धवागुरा इहहत ग्रामे ॥ वही पृ० २४७ ।

१३८. अत्र अन्यन पया मनेति विधि-निषेधयोरभिधाने हे स्वकान्ता भिरु-  
पताविकत्थन पान्य अभिरुपकइहग्रामे भवतो गृहपति-मुता द्रष्टव्य-  
रूपेति विध्यन्तर प्रतीयते । वही पृ० २४८ ।

१३९. उच्छिनु पतित कुसुम माधुनी शेफालिका हालिकस्तुये ।

एष अवसान-विरस रवशुरेण श्रुतो बलयशब्द ॥ वही । ( छाया )

१४०. अत्र पतित कुसुमम् उच्छिनु माधुनी शेफालिकामिति विधि-निषेधयो-  
रभिधाने सलि, चौर्यरत-प्रसक्ते बलयशब्दोक्तकर्मण्य इति निषेधान्तर  
प्रतीयते । वही पृ० २४८ ।

१४१. शनैर्ग्रज किशोरि बहुप्रयत्नेन व्यवस्थाम पृष्ठत ।

मद्यस्ये विस्तृतस्थाने विधिना दु खेन निर्मापिता ॥ वही ( छाया ) ।

१४२. अत्र शनैर्ग्रजति विध्यभिधाने हिनविधिर्नापि निषेध अपि तु वर्णनामात्र-  
प्रतीयते । वही, पृ० २४८ ।

१४३. प्रार्थये तावत् प्रसीद निर्वर्तस्व मुखशशिज्योत्स्नाबिलुप्तमोनिबद्धे ।

अभिसारिकाणां विप्लवरोप्यन्यासामपि हतारो ॥

( छाया ) वही पृ० २४८ ।

१४४. हविद्रा-यप्रतिषेधरूपे अनुभयरूप । पृ० १, ४ पृ० दृष्ट । अत्र-  
निर्वर्तस्वेति निषेधाभिधानऽपि न निषेधोनापि विधि, अस्ति तु मुग्धे-  
दु कर्तित ( वर्णनामात्र ) प्रतीयते । पृ० प्र० ७ प्र० ।

१४५. ग्रजममैवैवस्या भवन्तु नि धान रोदितव्यानि ।

मा तथापि तथा विना दाशिव्य-द्वतस्य अनिश्च ॥

( छाया ) वही तथा पृ० १, ४ पर ।

लोक के अनुसार विधिरूप वाच्य से ) अनुमयरूप ध्वनित होता है ।<sup>१४६</sup>

(१२) 'गोदावरी नदी कच्छ'<sup>१४७</sup> इत्यादि में विधिनिषेधाभावरूप वाच्यार्थ है और अनुमयरूप, अर्थात् विधिनिषेधाभावरूप व्यंग्यार्थ है ।<sup>१४८</sup>

इन पूर्वोक्त उदाहरणों से वाच्यार्थ से पृथक् ध्वन्यर्थ का अस्तित्व सिद्ध होता है । इतना ही नहीं वाच्यार्थ से ध्वन्यार्थ के भेदक और भी अधोलिखित अनेक कारण हैं :

१-बोद्धा, २-स्वरूप, ३-सत्त्वा, ४-निमित्त, ५-कार्य, ६-प्रतीति, ७-काल, ८-आश्रय, ९-विषय, १०-पर्याय आदि ।<sup>१४९</sup>

इतने भेदों के रहने पर भी यदि वाच्यार्थ और ध्वन्यर्थ दोनों एक ही माने जाय तो श्वेत और कृष्ण में भी भेद नहीं होगा । इसीलिए कहा गया है - "अयमेव भेदो भेद हेतुर्वा यद् विरुद्धधर्माध्यास्त ।"<sup>१५०</sup> जहाँ दो विरुद्ध धर्मों का ज्ञान होता है वहाँ उनमें भेद मानना आवश्यक ही है ।

वस्तु की तरह अलंकार और रसादि रूप अर्थ भी वाच्यार्थ से भिन्न ध्वन्यमान ही हैं । काव्य के इसी सारभूत आत्मस्वरूप ध्वन्यर्थ के लिए इसके उपायभूत शब्द और अर्थ में महाकवि प्रयत्नशील होते हैं, जैसे प्रकाश के लिए लोग दीपक्षिता में परमयान् होते हैं ।<sup>१५१</sup>

१४६. इतिद्ववाच्ये विधिरूपेऽनुमयरूप ( प्रतीयमान ) ध्व० १, ४ पर ।

१४७. गोदावरी-नदी-कच्छ चर्वयन् रात्रिनाया पत्राणि ।

उपतति मर्षट् श्लोकशब्द करोति उदर च ताडयति ॥

( छाया ) ।

१४८. अत्र न विधिर्नापिनिषेधोऽभिधीयते, नापि अनयो ( प्रतीति अपि तु ) ध्वन्य संकेत-धुङ्गे अभ्यागत, भवान् न मत्त इति त शपयति इति प्रतीयते । डा० राघवन के 'ओजस ४० प्र०' में उद्धृत ।

१४९. बोद्ध-स्वरूप-सत्त्वा-निमित्त कार्य-प्रतीति-छायात्ताम् ।

आश्रय-विदयादीना भेदाद् मिथोऽभिधेयतो व्यङ्ग्य ॥

—सा० ६० ४, २ ।

१५०. डा० प्र० पंचम उ० पृ० २६४ ।

१५१. आलोच्यार्थी यथा दीप-शिखर्या य नवाग्रज ।

तदुपायतया तद्गर्भे वाच्ये तदाद्यत ॥ ध्व० १, १ ।

## ध्वनि के भेद-प्रभेद

यों तो पारमार्थिक दृष्टि से रस की तरह ध्वनि भी एक ही है, पर जैसे रस के व्यावहारिक दृष्टि से शृङ्गार आदि अनेक भेद किये गये हैं, वैसे ही इसके रस, वस्तु और अलंकार के भेद से पहले तीन भेद किये गये हैं। फिर अभिधा, मूला और लक्षणा मूला ध्वनि के भेद से तथा उनके अन्तर प्रभेदों से ध्वनि के निम्नलिखित भेद प्रभेद हो जाते हैं। यहाँ भी भारतीय प्राचीन-परम्परा के आधार पर वास्तविक एकत्व में व्यावहारिक अनेकत्व और व्यावहारिक अनेकत्व में वास्तविक एकत्व की दृष्टि से एक और अनेक रूप में ध्वनि का विचार हुआ है।

ध्वनि के प्रथमतः दो भेद किये गये हैं—

- ( १ ) लक्षणा मूलाध्वनि या अविवक्षित-वाच्य-ध्वनि, और
- ( २ ) अभिधामूला ध्वनि या विवक्षितान्य पर-वाच्य-ध्वनि।

लक्षणामूल ध्वनि में वाच्यार्थ बाधित रहता है और ध्वनि प्रयोजन-मूलक लक्षणा पर आधित रहती है। लक्षणामूला ध्वनि के भी दो प्रभेद होते हैं :

- ( क ) अर्थान्तर सक्रमित वाच्यध्वनि, और
- ( ख ) अभ्यन्ततिरस्कृत वाच्यध्वनि।

अभिधामूला ध्वनि में वाच्यार्थ बाधित तो नहीं रहता है, उसका अपना अर्थ अवश्य विवक्षित रहता है, पर वह अर्थ व्यंग्यपरक ही रहता है, अर्थात् व्यंग्यार्थ बोध में उपायभूत ही रहता है। इसके भी दो प्रभेद होते हैं : ( १ ) असंलक्ष्य क्रमव्यंग्य, और ( २ ) संलक्ष्य-क्रमव्यंग्य। असंलक्ष्य क्रम-व्यंग्य के व्यंग्यार्थ बोध में क्रम रहने पर भी उत्पलपत्र-शत-व्यतिभेदवत् वह क्रम प्रतीत नहीं होता है। अतः वह ध्वनि या व्यंग्य असंलक्ष्य क्रम कहलाता है। इसी में रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावशान्ति, भावोदय, भाव सन्धि, भाव-शायलता आदि समस्त रस-प्रपञ्च आते हैं। इसके अनन्त भेद होने के कारण एक ही भेद मान लिया गया है।

संलक्ष्य क्रमव्यंग्य में वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ बोध में पौर्यापर्य का क्रम संलक्षित होता है। यह व्यंग्य कहीं शब्द-शक्त्युद्भव, अर्थात् शब्द पर आधित, कहीं अर्थ-सत्त्वयुद्भव, अर्थात् अर्थ पर आधित और कहीं शब्दार्थो भेदशक्त्युद्भव अर्थात् शब्द और अर्थ दोनों पर आधित होता है। शब्द शक्त्युद्भव ध्वनि कहीं तो ( १ ) वस्तुरूप और कहीं ( २ ) अलंकार-रूप होती है।

अर्थ दाक्षयुद्धव-ध्वनि में कहीं पर वस्तु से वस्तु और अलंकार की तथा कहीं पर अलंकार से वस्तु और अलंकार की ध्वनि होती है। ये चार प्रभेद भी कहीं स्वतः संभवी, कहीं कवि प्रौढोक्तिसिद्ध और कहीं कवि-निबद्ध वक्ता की प्रौढोक्ति से सिद्ध होने के कारण बारह प्रकार के हो जाते हैं।

शब्दाथों भय-दाक्षयुद्धव-ध्वनि एक ही प्रकार की होती है। इस तरह ध्वनि के ये पन्द्रह भेद लक्षणाश्रूला ध्वनि के अर्पान्तर-संक्रमित और अत्यन्त तिरस्कृतरूप दो भेदों के साथ तथा अभिधामूला ध्वनि के असंलक्ष्य क्रम-रूप भेद के साथ मिलकर अष्टारह हो जाते हैं। ये ही ध्वनि के मुख्य भेद हैं। इसके बाद वर्ण, पद, वाक्य, प्रबन्ध आदि के भेद-प्रभेदों से फिर शुद्ध और संकर के विभिन्न मेल-मिलाप से इनकी संख्या लाखों तक चली जाती है।

इस अध्याय के प्रथम अधिकरण में ध्वनित्व की प्राचीनता दिखलाकर उसके स्वरूप का प्रतिपादन किया गया है। द्वितीय अधिकरण में ध्वनि शब्द के विभिन्न अर्थों का तथा ऐतिहासिक क्रम से उसके तारिखिक स्वरूप का विवेचन हुआ है एवं तृतीय अधिकरण में ध्वनि विरोधी बारह मतों के प्रतिपादन तथा उनके खण्डन द्वारा ध्वनि की स्थापना की गयी है। उसके बाद वाच्यार्थ से ध्वन्यर्थ की विविध प्रकार से भिन्नता बतलाकर उसका विधि-मुलेन अस्तित्व दिखलाकर संक्षेप में उसके भेद-प्रभेदों का निरूपण किया गया है।

अगले अधिकरण में ध्वनि के साथ रस, अलंकार, रीति, वक्रोक्ति, औचित्य के पारस्परिक सम्बन्ध का विवेचन हुआ है।



# चतुर्थ अधिकरण

## ध्वनि के साथ रसादि का सम्बन्ध

### ( क ) ध्वनि और रस

आनन्दवर्धन ने विवक्षिताभ्यपरवाच्य ध्वनि के असलक्ष्य क्रम ध्वनिरूप भेद में रस, भाव आदि का विचार किया है। इनके मत में ध्वनि ही काव्य की आत्मा तथा व्यापक तत्त्व है। वे रस को काव्य की आत्मा नहीं मानते। रसतत्त्व के विवेचन में पहले बतलाया गया है कि विभाव, अनुभाव तथा सञ्चारी भाव के द्वारा रस काव्य में ध्वनित होता है। अर्थात् विभाव आदि का काव्य में शब्दतः प्रतिपादन होता है, अतः वे वाच्य होते हैं। परन्तु रस आदि के शब्दतः प्रतिपादन होने से एक तो रसादि की प्रतीति भी नहीं होती, दूसरा दोष भी हो जाता है। अतः रस, जो सहृदय के हृदय में आनन्दस्वरूप है, सर्वथा ध्वनित ही होता है, वाच्य नहीं होता। इस तरह रस की अभिव्यक्ति ध्वनि पर ही अवलम्बित है। ध्वनि रस के अभाव में भी, जहां वस्तु और अलंकार की ध्वनि होती है वहां रहती है। इसलिए काव्यतः रस के अभाव में भी वस्तु और अलंकार के ध्वनि स्थल में रहता है। किन्तु रस ध्वनि के अभाव में नहीं रह सकता। इस तरह ध्वनि का महत्त्व रस से अधिक पद जाता है। अतः आनन्द ने ध्वनि को ही काव्य की आत्मा रूप में स्वीकार किया। यद्यपि वे भी रस ध्वनि को ही काव्य का सर्वोत्कृष्ट रूप मानते हैं, फिर भी वस्तु अलंकार ध्वनि स्थल में ध्वनि काव्यतः, अर्थात् उत्तम काव्यतः रहता ही है। इसलिए काव्य में अनिवार्यता ध्वनि की होती है न कि रस की। यही आनन्द का रस और ध्वनि सम्बन्धी सिद्धान्त है।

### ( ख ) ध्वनि और अलंकार

आनन्दवर्धन के द्वारा काव्य में ध्वनितत्त्व की आत्मारूप में स्थापना हो जाने के बाद अलंकार, रीति आदि का निरूपण अग्री ध्वनि के ही अंगरूप में हुआ है। ध्वनि-सिद्धान्त में बतलाया गया है कि रसादि ध्वनि की तरह अलंकार की भी ध्वनि होती है और जब अलंकार ध्वनित होता है तो वह काव्य में अलंकाररूप से प्रधान होकर उस काव्य को उत्तम कोटि में लाता है एवं रस रसादि के समकक्ष हो जाता है। इस तरह ध्वनि द्वारा महत्त्वशाली बनकर अलंकार ध्वनि काव्य में प्रधान हो जाती है। यदि अलंकार वाच्य होता है तो स्पष्ट आह्लादक न होकर रसादि ध्वनि के उत्कर्षक होने पर ही काव्य में

चारित्र्य का हेतु होता है। जैसे कटक, कुण्डल आदि अलङ्कार शरीर के सौन्दर्य को बढ़ाते हुए परमार्थत आत्मा के ही उत्कर्षक होते हैं, क्योंकि आत्मशून्य शवशरीर में उनका कुछ महत्त्व नहीं होता, वैसे ही श्लेष, उपमा आदि शब्द अर्थ के अलङ्कार शब्दार्थरूप काव्य शरीर में सौन्दर्य प्रकट करते हुए वस्तुतः रसादिध्वनिरूप काव्यात्मा के ही उत्कर्षक होते हैं। अतएव आनन्द, मग्गट प्रभृति आचार्यों ने रस, भाव आदि के उत्कर्ष करने के उद्देश्य से विहित अलङ्कारों में अलङ्कारत्व, अर्थात् सोमा हेतुत्व, स्वीकार किया है<sup>१</sup> और रस के परिपक्वी हुंकर (विलट) यमक<sup>२</sup>, ( विलट ) श्लेष प्रहेलिका<sup>३</sup> आदि अलङ्कारों को सर्वथा त्याज्य माना है। आनन्द ने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि रसादि ध्वनि में जिस अलङ्कार की रचना रस से आधिसरूप में बिना किसी अन्य प्रयत्न के हो सके वही अलङ्कार ध्वनि में मान्य होता है।<sup>४</sup> अर्थात् अलङ्कार की ही प्रधान मानकर उसका काव्य में विधान नहीं होना चाहिए अपितु रसादि के अग्ररूप में ही अलङ्कारों की विवक्षा होनी चाहिए।<sup>५</sup> सारांश यह हुआ कि ध्वनि संप्रदाय में शब्दालङ्कार या वाच्यालङ्कार का महत्त्व रसादि ध्वनि के अग्ररूप में ही है न कि अग्ररूप में।

### ( ग ) ध्वनि और रीति

वामन की गुण विशिष्ट पद रचनारूप रीति या आनन्दवर्धन की असमाप्ता, सम्पन्न समाप्ता तथा दीर्घ समाप्तरूप सघटना शब्द अर्थरूप काव्य-शरीर के साथ ही सम्बन्ध रखती है। वामन ने उस रीति को काव्य की आत्मा कहकर भी शरीर को ही आत्मा कहा है। ध्वनि संप्रदाय में यह रीति या सघटना रसादि ध्वनि में उपकारक मानी गयी है। जैसे सुन्दर शरीर सगठन से आत्मा का ही उत्कर्ष होता है न कि शरीर का क्योंकि शव-शरीर में वह सगठन वैरस्य ही उत्पन्न करता है, वैसे ही रीति या सघटना का अपने आप में महत्त्व नहीं है, अपितु रसादि ध्वनि के उत्कर्ष करने में ही उसका चारित्र्य है। परन्तु रस-ध्वनि के साथ अलङ्कार का सम्बन्ध जैसा अस्थिर है वैसे रीति का नहीं। रीति का सम्बन्ध स्थिर है क्योंकि रीति गुणाश्रित होती है और

१ रसभावादित्याय मियादि। ध्व० २, ६।

२ ध्वन्यामभूते शब्दारे यमकादि-निबन्धनम् इत्यादि। ध्व० २, १६।

३ रसस्य परिपक्वी वानालङ्कार प्रहेलिका। सा० द० १०, १७।

४ रमाक्षिप्रतयागस्य बाध शक्य क्रियो भवेत्। इत्यादि। ध्व० २, १७।

५ विवक्षात्परत्वेन रीतिरेव कदाचन। ध्व० २, १७।



गुण का सम्बन्ध रसादि-ध्वनि के साथ निरत्य होता है, इसलिष्ट रीति का संबंध भी रस के साथ स्थिर होता है। इसलिष्ट तो रुद्रद आदि ने रस-विशेष के साथ रीति-विशेष का सम्बन्ध बतलाया है। सारांश यह हुआ कि काव्य-शरीर की संघटनारूप रीति, रसादि-ध्वनि की निरत्य उपकारिणी होती है और इसी उपकार में रीति का उत्कर्ष है।

## ( घ ) ध्वनि और वक्रोक्ति

वक्रोक्तिजीवितकार कुन्तक भी ध्वनि विरोधी भाचार्यों में ही परिगणित होते हैं। कुन्तक अभिधावादी या यों कहिए कि 'विचित्र अभिधा' वादी हैं। इनकी अभिधा लक्षणा और व्यंजना को भी आत्मसात् कर लेती है। ध्वनि-वादी व्यंजना वृत्ति द्वारा रसादि ध्वनि की अभिव्यक्ति मानते हैं; किन्तु कुन्तक उसका अभिधावृत्ति द्वारा प्रकट होना मानते हैं। ध्वनि का विवेचन ध्वनि-सम्प्रदाय में सर्वत्र आत्मपरक ही हुआ है, किन्तु कुन्तक उसे वस्तुपरक एवं वक्रोक्ति द्वारा अभिधेय मानते हैं। इसलिष्ट वे ध्वनि-विरोधी कहलाते हैं।

कुन्तक के वक्रोक्तिध्व पर विचार करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि कुन्तक ने ध्वनि को वक्रोक्ति के अन्तर्गत लाने का प्रयत्न तो अवश्य किया और इन प्रयत्न में वे सफल भी हुए किन्तु वे ध्वनि का खण्डन नहीं कर सके। उनकी वक्रोक्ति में आनन्द की ध्वनि ही गूँजती है। वक्रोक्ति के लक्षण में, भेदों में, प्रभेदों में, उदाहरणों में ध्वनि सर्वत्र विद्यमान है। श्रोतक और व्यंजक को वाचक, शीघ्र और व्यंग्य को वाच्य एवं लक्षणा और व्यंजना को अभिधा या विशिष्ट-अभिधा कह देने मात्र से व्यञ्जक, व्यंग्य और व्यंजना का खण्डन नहीं हो जाता। इसके अतिरिक्त प्रतीयमान, व्यंग्य आदि शब्दों के प्रयोग इन्हें करने ही पड़े हैं। विचित्र मार्ग का वर्णन करते हुए इन्होंने लिखा है—

प्रतीयमानता यत्र वाक्यार्थस्य निवच्यते ।

वाच्य-वाचक वृत्तिग्यामतिरिक्तस्य कस्यचित् ॥

—व० जी० १, ४० ।

अर्थात् अहाँ वाच्य वाचक वृत्ति से अतिरिक्त किसी वाक्यार्थ की प्रतीय-मानता, अर्थात् व्यंग्यरूपता, की रचना की जाती है। यहाँ विचित्रमार्ग होता है। इसके अतिरिक्त 'वक्रोक्तिजीवित' के श्रुतीय उन्मेष की प्रथम कारिका की वृत्ति में इन्होंने स्पष्ट लिखा है—'वाच्यत्वेनेति नोक्तं, व्यङ्ग्यत्वेनापि प्रतिपादन-सम्भवात् ।'

वक्रोक्तिकार ने भी कितने भलकारों को प्रतीयमान माना है । प्रतीयमान अलंकार व्यंग्य सुखेन ही प्रस्तुत होते हैं इसको इन्होंने भी स्वीकार किया है । यद्यपि इन्होंने अर्थान्तर सममित वाच्य ध्वनि का पद पूर्वाह्न वक्रता के रुद्धि वैचित्र्य वक्रतारूप प्रभेद में, अत्यन्ततिरस्कृत वाच्य ध्वनि का पद पूर्वाह्न वक्रता के उपचार वक्रतारूप प्रभेद में, पर्याय ध्वनि का पर्याय वक्रता में, समास ध्वनि का वृत्ति वैचित्र्य वक्रता में, निपात ध्वनि आदि का निपात वक्रता आदि में अन्तर्भाव कर व्यञ्जना से अभिन्धक आत्मपरक ध्वनि का अभिधा से वाच्य वस्तुपरक वक्रता में अन्तर्भाव कर दिया, तथापि इससे ध्वनि तथा व्यञ्जना का वस्तुतः खण्डन न होकर नाममात्र का खण्डन हुआ, क्योंकि अभिधा से वाच्यार्थ बोध हो जाने पर वक्रता की प्रतीति के लिए पुनः विशिष्ट अभिधा का मानना व्यञ्जना को ही दूसरे शब्दों में मानना है । इसलिये ध्वनि तत्त्व का खण्डन चाहने पर भी कुन्तक उसका खण्डन नहीं कर सक, वरिष्ठ उनकी वक्रोक्ति में सर्वत्र आनन्द की ध्वनि विद्यमान ही रही ।<sup>६</sup>

### ( ड ) ध्वनि और औचित्य

जैसे 'ध्वन्यालोक' कुन्तक के 'वक्रोक्तिजीवित' का उपजीव्य है, वैसे ही चेमेन्द्र की 'औचित्य विचार चर्चा' का भी । चेमेन्द्र के पूर्व औचित्य तत्त्व का आनन्दवर्धन ने जैसा सांगोपांग विवेचन किया है, वैसे और किसी ने नहीं किया है ।

मिसका जो सरस हो या मिसके लिए जो अनुकूल हो आचार्यों ने उसे उचित कहा है । और इस उचित का जो भाव होता है उसे औचित्य कहते हैं<sup>७</sup> । चेमेन्द्र ने इसी औचित्य को काव्य का जीवित माना है । जैसे आनन्द ने वर्ण से लेकर प्रबन्ध तक ध्वनि की स्थिति मानी है और कुन्तक ने वक्रता की, वैसे ही चेमेन्द्र ने भी उनमें औचित्य की स्थिति बतलाई है ।

औचित्य का परम रहस्य बतलाते हुए आनन्द ने कहा है —

अनीचिराहते नान्यद् रस भद्रस्य कारणम् ।

प्रसिद्धौश्रित्यवन्धस्तु रसस्योपनिषत् परा ॥<sup>८</sup>

६. द० वक्रोक्ति तत्त्व का वक्रोक्ति और ध्वनि प्रकरण ।

७ उचित ग्राहु राचार्या सरस क्लियस्ययत् ।

उचिनस्य च यो भावस्तदौचित्यं प्रचयते ॥ औ० वि० च० ७ ।

८ ध्व० ३, १४ पर, पृ० १८० ।

अर्थात् अनौचित्य से अतिरिक्त रसभंग का और दूसरा कारण नहीं है तथा औचित्य से बढ़कर रस का परमगुण रहस्य नहीं है। यही औचित्य तत्त्व का मूलमन्त्र है। काव्य में अंगिरूप ध्वनि की स्थापना करके इन्होंने उसके अंगभूत गुण, संघटना, वृत्ति, अलंकार आदि के साथ औचित्य की आवश्यकता बतलाई है। इसलिए इन्होंने गुणौचित्य, संघटनौचित्य, वृत्त्यौचित्य, अलंकारौचित्य, रसौचित्य, प्रबन्धौचित्य आदि का विस्तृतरूप से विचार किया है। गुण, रस, अलंकार आदि के विधान में औचित्य का ध्यान कवियों को अवश्य रखना चाहिए। औचित्य से रहित गुण, रस आदि का विधान वैरस्य का उत्पादक हो जाता है। इसलिए इन सबों का वैसा ही उचित विधान होना चाहिए जिससे रस-ध्वनि में उत्कर्ष आ सके। रस-ध्वनि ही 'कवि का चरम लक्ष्य है, इसलिए रस-ध्वनि के उत्कर्ष के उद्देश्य से किया गया गुण, अलंकार आदि का विधान औचित्यपूर्ण होता है, अन्यथा नहीं।' अतः जब विविध औचित्य-प्रवाह एक उद्देश्य से रसरूप आनन्द-महासागर में प्रविष्ट होते हैं तभी उनकी सार्थकता है और तभी उनकी महनीयता है।

औचित्य का इतना महत्त्व बतलाते हुए भी आनन्द ने औचित्य को काव्य की आत्मा के रूप में प्रतिष्ठित नहीं किया अपितु आत्मरूप रस-ध्वनि के सहायकरूप में ही। इसका रहस्य यह है कि औचित्य का अपने आप में तो कुछ महत्त्व नहीं है। औचित्य रस-ध्वनि का जीवित होता है। नीरस काव्य में औचित्य का कुछ महत्त्व नहीं होता। अभिनवगुप्त ने इस विषय में स्पष्टरूप से कहा है कि उचित शब्द से रस विषयक औचित्य हो होता है। इसीलिए औचित्य को रस-ध्वनि का जीवित कहा गया है। रस ध्वनि के अभाय में किसके प्रति यह औचित्य होगा? इसलिए औचित्य काव्य में रस-ध्वनि का परम सहायक अंग है न कि अंगी। अतः औचित्य आत्मस्थान को प्राप्त नहीं कर सकता।



९. वाच्यानां वाचयानां च यदौचित्येन योजनम् ।

रसादि-विषयेषु तत् कर्म मुख्यं यद्वाक्यैः ॥ ध्व० ३, ३२ ।

१०. उचित-शब्देन रस विषयमौचित्यं भवतीति दर्शयन् रस-ध्वनि-जीवितत्वं सूचयति । तदभावे हि किमपेक्षया इदमौचित्यं नाम सर्वत्रोद्यते इति भावः । ध्व० लोचन, पृ० १६ ।

## पंचम अधिकरण

### ध्वनि की समीक्षा

व्याकरण के स्फोट सिद्धान्त से प्रादुर्भूत काव्य का यह ध्वनि सिद्धान्त विरोधियों के आक्रमण से आनन्दवर्धन के पूर्व दब जाने पर भी निर्मूल नहीं हुआ था। नवम शतक में आनन्दवर्धन ने उन ध्वनि विरोधी सम्प्रदायों का इस प्रकार खण्डन किया कि पीछे उनका समर्थन कोई नहीं हुआ। इनमें तीन वाद प्रसिद्ध थे, भभाववाद, भक्तिवाद और अनिर्वचनीयतावाद। आनन्द क वाद भट्टनायक, धनजय, धनिक, महिम भट्ट, कुन्तक आदि कतिपय आचार्यों ने रस आदि को मानते हुए भी रस ध्वनि के खण्डन करने का प्रयास किया। इन लोगों का सबसे बड़ा आक्रमण व्यजना रूप ध्वनि पर था। रसादि ध्वनि और व्यजना का एक ऐसा अन्वय-साधक सम्बन्ध है कि एक क बिना दूसरे का अस्तित्व तथा महत्व ही नहीं रह पाता। इसलिए आचार्य मम्मट ने विरोधियों क मतों का सतुक्तिक खण्डन कर व्यजना और वगैरह रूप ध्वनि दोनों की स्थापना की। तब से प्रायः ध्वनि का अखण्ड ही सामान्य चला आ रहा है।

ध्वनि की व्यापकता इतनी बड़ी हो गयी कि उसने काव्य क सूक्ष्मतम अलंकार से लेकर गृहस्तर प्रबन्ध तक को अपनी ही सीमा के अन्तर्गत कर लिया। उपसर्ग, निपात, प्रकृति, प्रत्यय, समास पद, वाक्य, महाकाव्य आदि सब ध्वनि के अधिकार में आ गए। वर्ण से लेकर प्रबन्ध तक सबों में एक विशिष्ट अर्थ का ध्वनन माना गया। यही ध्वनि की व्यापकता उसकी सर्व प्रियता का कारण बनी। इसी व्यापकता का दूसरा प्रभाव यह हुआ कि और जितने काव्य सम्बन्धी सिद्धान्त थे उन सबों का समाहार ध्वनि में ही हो गया। अलंकार का महत्व अपने आपमें कुछ न रहकर ध्वन्यर्थ के उद्देश्य में ही माना गया। माधुर्यादि गुणों के शब्दत कथन का निषेध किया गया और वे भी ध्वन्य ही माने गए और ध्वन्यमान रस आदि के साक्षात् उद्देश्यक बने। यही यात रीति और ध्वनि के सम्बन्ध में मानी गयी। वस्तु ध्वनि और अलंकार ध्वनि के साथ रस ध्वनि को मानकर रस का भी स्वतन्त्र अस्तित्व ले लिया गया और रस भी ध्वनि के आश्रित होकर ही चमत्कारक हुआ। इस तरह ध्वनि सिद्धान्त ने अपने पूर्ववर्ती सिद्धान्तों का ही समाहार अपने में नहीं

किया, अपितु परवर्ती वक्रोक्ति और औचित्य सिद्धान्त को भी अपने से बाहर नहीं जाने दिया, क्योंकि वक्रोक्ति और औचित्य सिद्धान्तों में भी वही ध्वनि सिद्धान्त सर्वत्र दीखता है। सारांश यह हुआ कि रीति, वृत्ति, गुण, अलंकार इन सबों में स्वतः चमत्कार न होकर ध्वन्यर्थ के द्वारा ही चमत्कार होने के कारण अगो ध्वनि के ही ये सब अंग बने। ध्वनि ने एक ऐसे महासागर का रूप धारण किया कि रीति, वृत्ति आदि नदियाँ अनायास उसी में आकर मिल गयीं।

ध्वनि जब काव्य के आरम्भ सिंहासन पर प्रतिष्ठित हो गयी तब उसने रस को भी अपना अंग बना लिया। रस ध्वनि वस्तु ध्वनि और अलंकार ध्वनि तीन उसके रूप हुए। इनमें रस के अभाव में भी वस्तु ध्वनि और अलंकार ध्वनि के स्थलों में काव्यत्व स्थिर रहा, क्योंकि आरम्भस्थानीय ध्वनि वहा भी विद्यमान थी ही। दूसरी ओर रस की स्थिति ध्वनि के अधीन हो गयी। इसलिए रस का अपना स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं रह सका। और रस के स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं रहने के कारण ही ध्वनि महत्त्वशालिनी होकर आरम्भ सिंहासन पर बैठ गयी। इसमें सन्देह नहीं कि ध्वनि जब रस ध्वनि रूप में काव्य की आत्मा बनती है तभी वह अपने चरम उत्कृष्ट रूप में विद्यमान रहती है वस्तु ध्वनि अलंकार-ध्वनि के रूप में नहीं। फिर भी ध्वनिवादियों ने रस को काव्य की आत्मा हसीलिये नहीं माना कि ध्वनि के अभाव में उत्तम काव्यत्व निष्पन्न नहीं होता, परन्तु रस के अभाव में वस्तु अलंकार ध्वनि स्थल में उत्तम काव्यत्व निष्पन्न होता है। इसलिए रस से ध्वनि का स्थान महत्त्वपूर्ण है।

यहाँ रसात्मवादियों का कहना है कि रस के अभाव में वस्तु ध्वनि स्थल में ध्वनि को काव्य की आत्मा मानना आग्रह मात्र है। इसमें भी सन्देह नहीं कि रस भी ध्वनित हुए बिना उक्ति मात्र रह जाता है। 'भावव मालती से प्रेम करता है' इस वाक्य से कुछ भी आह्लाद नहीं होता, क्योंकि रस यहाँ ध्वनित नहीं हुआ है। ऐसे ही 'गतोऽस्तमकं—सूरज डूब गया' इस वाक्य से 'काम अब वन्द करो' यह अर्थ ध्वनित होने पर भी उक्ति मात्र से अधिक चमत्कृत नहीं होने के कारण यहाँ काव्यत्व मानना आग्रह मात्र ही होता है। इसलिए रस के बिना ध्वनि का भी अपना कुछ महत्त्व नहीं है। अतः रस और ध्वनि में कौन अधिक महत्त्वशाली है यह विवेचनीय है।

सिद्धान्त की दृष्टि से आनन्दवर्धन आदि के मत में ध्वनिका ही स्थान उँचा है। और वही काव्य की आत्मा होने योग्य है। रस को काव्य की आत्मा मानने पर वस्तु और अलंकार ध्वनि स्थल में काव्यत्व नहीं होने के कारण काव्य का बहुत बड़ा अंश काव्यत्व से वधित हो जाता है। रस को भी

सहृदय-हृदय तक पहुँचानेवाली ध्वनि ही है, अतः ध्वनि का ही महत्वपूर्ण स्थान है। परन्तु आचार्य अभिनव गुप्त ने—

“काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवे पुरा।

कौञ्ज द्वन्द्व वियोगोश्च शोक श्लोकत्व मागतः ॥”

इस कारिका की व्याख्या में स्पष्ट शब्दों में कहा है कि रस या रस-ध्वनि ही काव्य की वस्तुतः आत्मा है, क्योंकि वस्तु ध्वनि और अलंकार ध्वनि का भी सर्वथा पर्यवसान रस-ध्वनि में ही होता है। अतः ‘काव्यस्यात्मा स एवार्थः’ इससे प्रतीयमान अर्थ ही काव्य की आत्मा है यह सामान्यतः ज्ञात होने पर भी रस ध्वनि को ही काव्य की आत्मा समझना चाहिए। महा इतिहास के बल से तथा उक्त कारिका के वृत्ति-ग्रन्थ के बल से आनन्द का भी स्वारस्य यही है कि रस-ध्वनि ही काव्य की आत्मा है। वस्तु ध्वनि और अलंकार ध्वनि वाक्यार्थ से उत्पन्न हैं, अतः सामान्यतः ध्वनि काव्य की आत्मा है ऐसा उन्होंने कहा है।<sup>१</sup> इस तरह रस-ध्वनि ही काव्य की आत्मा सिद्ध होती है। इस विषय का विस्तारपूर्वक विश्लेषणार्थक विवेचन अन्तिम अध्याय में किया गया है।<sup>२</sup>

इस अध्याय में ध्वनि का स्वरूप प्रदर्शन उसका ऐतिहासिक क्रम से विवेचन, ध्वनि विरोधी विभिन्न मतों का प्रतिपादन तथा उनके खण्डन किया गया है। उसके बाद ध्वनि के साथ रस, अलंकार, रीति, वक्त्रोक्ति, औचित्य आदि के पारस्परिक सम्बन्ध का निरूपण एवं समीक्षणार्थक विवेचन द्वारा ध्वनि के आत्मात्व का विचार हुआ है। अग्रिम अध्याय में काव्य जीवित-रूप वक्त्रोक्ति के तार्किक विश्लेषण द्वारा उनके आत्मात्व की सिद्धि और उसके युक्तयुक्तत्व का प्रदर्शन किया गया है।



१. ध्व० १, ५।

२. ध्व० १, ५ का० परलोचन पृ० ३१।

३. द्र० काव्यात्ममी० अ० २०, सूत्रम अ० १।

# षष्ठः अध्यायः

## प्रथम अधिकरण

### वक्रोक्तिः काव्यजीवितम्

#### वक्रोक्ति का स्वरूप

शास्त्र तथा लोक व्यवहार में शब्द तथा अर्थ के प्रसिद्ध कथन प्रकार से विलक्षण अपूर्व चमत्कारोत्पादक पद्धति से प्रतिपादन प्रकार को वक्रोक्ति कहते हैं ।

अथर्ववेद में वक्र तथा वक्रा शब्द का प्रयोग कुटिल अर्थ में किया गया है ।<sup>१</sup> कालिदास के 'वक्र पद्म्या'<sup>२</sup> इस प्रयोग में वक्र का अर्थ टेढ़ा होता है । इस तरह वक्रा + उक्ति = वक्रोक्ति का अर्थ होता है टेढ़ी उक्ति । बाणभट्ट ने घाकूळ, मीढालाप, परिहास-अल्पित आदि अर्थों में वक्रोक्ति का प्रयोग किया है ।<sup>३</sup> इन अर्थों के अतिरिक्त चमत्कारपूर्ण शैली, वचनविदग्धता आदि अर्थों में भी बाण का वक्रोक्ति प्रयोग मिलता है ।<sup>४</sup> भामह ने लोकातिक्रान्त शोचर रूप अतिशयोक्ति के अर्थ में वक्रोक्ति का व्यवहार किया है, जो इसी अध्याय में आगे स्पष्ट किया गया है ।

इन्हीं पूर्ववर्णित अर्थों को सुस्पष्ट करते हुए वक्रोक्तिवाद के प्रतिष्ठापक आचार्य मुक्तक ने कहा है कि वैदग्ध्य भगी भणिति ही वक्रोक्ति है ।<sup>५</sup> इसको

१ अथर्ववेद में अथर्ववेदो विपश्चिन्मो मुखानिवक्रा वृजिमा कृणोषि ।

अथर्ववेद ७, ५८, ४ ।

२ वक्र पद्म्यादपि भवत प्रस्थितस्योत्तराशाम् । मेघदूत पूर्व० २९ ।

३ 'वक्रोक्ति-निपुणेन विलासिजनेन' । कादम्बरी पूर्वभाग ।

'एपापि सुम्यते एव एतावतीर्वक्रोक्ती' । कादम्बरी पूर्वभाग, पृ० २९६ ।

४. 'वक्रोक्तिनिपुणेन आख्यायिकाऽयान-परिचय चतुरेण' ।

कादम्बरी पूर्वभाग, पृ० ८७ ।

५. वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्य भगी भणितिर्दृश्यते । व० जी० १, १० ।

और स्पष्ट करते हुए उन्होंने बतलाया है कि प्रसिद्ध कथन से भिन्न विलक्षण प्रकार की वर्णन शैली ब्रह्मोक्ति है ।<sup>६</sup> यहाँ वैदग्ध्य का अर्थ है निपुण कवि के काव्य निर्माण करने का कौशल, भगी का अर्थ है विचित्रता, चमत्कार, चारुता, शोभा आदि और मणिति का अर्थ है वर्णन करना । सारांश यह हुआ कि काव्य निर्माण करने की अपूर्व कुशलता से श्लोकोत्तर चमत्कारोत्पादक कथन प्रकार ब्रह्मोक्ति है ।<sup>७</sup> सचेष्ट में विचित्र अभिधा या विचित्रोक्ति ही ब्रह्मोक्ति है ।<sup>८</sup> इसमें 'विचित्र' का अर्थ 'ब्रह्मोक्तिजोवित' में तीन स्थानों पर स्पष्ट किया गया है ।

( क ) शास्त्र आदि में प्रसिद्ध ( प्रयुक्त ) शब्द अर्थ के साधारण प्रयोग से भिन्न प्रयोग को विचित्र कथन कहते हैं ।<sup>९</sup> यहाँ प्रसिद्ध का अर्थ हुआ शास्त्र, पुराण आदि में प्रयुक्त ।

( ख ) शब्दार्थ प्रयोग के प्रसिद्ध भाग से भिन्न ।<sup>१०</sup> यहाँ प्रसिद्ध के अर्थ में पूर्व अर्थ से कोई खास अन्तर नहीं है ।

( ग ) सामान्य व्यवहार में प्रचलित शब्द अर्थ के प्रयोग से भिन्न ।<sup>११</sup> यहाँ प्रसिद्ध का अर्थ लोक व्यवहार है । इसका सारांश यह हुआ कि शास्त्र तथा लोक व्यवहार में प्रयुक्त होनेवाले शब्द-अर्थ की रचना से विलक्षण शब्दार्थ की उक्ति विचित्रोक्ति अर्थात् ब्रह्मोक्ति है ।

'प्रसिद्ध कथन शैली से भिन्न' यह तो विचित्र का अभाव्यात्मक अर्थ हुआ । विचित्र का भावाभाव अर्थ है वैदग्ध्य, अर्थात् कवि-कर्म-कौशलप्रत्य चमत्कार से युक्त । कवि-कर्म-कौशल का अर्थ है कवि स्थापार और कविता पर का अर्थ है कवि प्रतिभा पर आधारित कर्म ।<sup>१२</sup> पूर्वजन्म तथा इस जन्म

६ ब्रह्मोक्तिः प्रसिद्धाभिधान-व्यतिरेकिणी विचित्रैवाभिधा ।

वही १ १० की वृत्ति ।

७ वैदग्ध्यं विदग्ध्यभावः कविकर्म-कौशलम्, तस्य भग्नो विचित्रोक्तिः, तथा मणिति । वही १ १० की वृत्ति ।

८ विचित्रैवाभिधा ब्रह्मोक्तिरित्युच्यते । वही पृ० ५१ ।

९ शास्त्रादि-प्रसिद्धं शब्दार्थोपनिबन्ध-व्यतिरेकं । वही १ = परार्द्धं पृ० ३६ ।

१० प्रसिद्धं प्रसिद्धं व्यतिरेकि-वैचित्र्यम् । १, १८ की वृत्ति ।

प्रसिद्धं प्रसिद्धाभिधानं वैचित्र्यम् । वही १ १८ की वृत्ति ।

११ कविकर्म-प्रसिद्धं व्यवहार-मर्यादा ।

१२ व्यापारस्य कविप्रतिभा-वैचित्र्यस्य कारणं । विमर्शनी ।



के सत्कार के परिपाक से प्रौढ़-कवि-शक्ति ही प्रतिभा है ।<sup>१३</sup> एतादृश प्रतिभा से जायमान कवि-कर्म-कौशल के चमत्कार से युक्त कथन प्रकार ही वक्रोक्ति है । शास्त्र या लोक-व्यवहार में अर्थ-बोध के लिए शब्द प्रयोग सामान्य अर्थ में किया जाता है । किन्तु काव्य में कवि का उद्देश्य सहृदय-हृदय में चमत्कार उत्पन्न करना रहता है । अतः कवि काव्य में उन शब्दों तथा अर्थों का उस व्यापार से प्रयोग करता है जिससे सहृदय का हृदय परलवित हो जाता है अतः साधारण कथन-शैली से भिन्न चमत्कारोत्पादक शैली द्वारा वर्णन करने से ही वह सफल होता है ।

इसी से वक्रोक्ति का 'सहृदय-हृदयाह्लाद-कारित्व' रूप दूसरा अर्थ भी आ जाता है । तात्पर्य यह है कि कवि केवल इतने से ही सफल नहीं माना जा सकता है कि उसने शास्त्र तथा लोक में शब्दार्थ प्रयोग के प्रसिद्ध मार्ग से भिन्न प्रकार से उनका प्रयोग किया है । वह भिन्न प्रयोग जबतक सहृदय हृदय में आनन्द नहीं उत्पन्न करता तबतक व्यर्थ है । इसलिये वही वक्रोक्तिवस्तुतः वक्रोक्ति है जो सहृदय के हृदय में आह्लाद उत्पन्न करती है । इस उपयुक्त विवेचन से वक्रोक्ति में तीन मूलतत्त्व पाये जाते हैं ।

( १ ) शास्त्र तथा लोक-व्यवहार में प्रसिद्ध शब्दार्थ के प्रयोग से भिन्नता ।

( २ ) प्राक्तन तथा अद्यतन प्रतिभाक्रम्य चमत्कार ।

( ३ ) सहृदय हृदय में आह्लाद उत्पन्न करने की चमत्ता ।

अतएव कुन्तक ने इन सबों का सारांश अपने काव्य-लक्षण में ही रखते हुए कहा है कि काव्य भर्मंश सहृदयों के आह्लादकारक सुन्दर वक्र कवि-व्यापार से युक्त रचना में व्यवस्थित शब्द और अर्थ मिलकर ही काव्य कहलाते हैं ।<sup>१४</sup>

इसी प्रकार महिममट्ट ने भी वक्रोक्ति का स्वरूप बतलाया है कि शास्त्र आदि के प्रसिद्ध मार्ग को छोड़कर चमत्कार की सिद्धि के लिए दूसरे रांग से जो अर्थ का प्रतिपादन होता है उसे वक्रोक्ति कहते हैं ।<sup>१५</sup>

१३. 'प्राक्तन-अद्यतन सत्कार परिपाक प्रौढ़ा प्रतिभा कविदेव कविरक्ति ।

बही १, २५ को वृत्ति ।

१४ शब्दार्थों सहितौ वक्र कवि-व्यापार शास्त्रिणि ।

ग्रन्थे व्यवस्थितौ काव्य तद्विदाह्लादकारिणि ॥ बही १, ७ -

१५. प्रसिद्धं मार्गमुत्तमं यत्र वैचित्र्य-सिद्धये ।

अन्यथैवोच्यते छोट्यर्थः सा वक्रोक्तिरुदाहृता ॥ व्य० वि० १, ६६

वक्रोक्तिरन्य चमत्कार किसी सहृदय से अप्रत्यक्ष नहीं है। हर्षचरित में सावित्री दधीचि के सवध में विकुचि से पूछती है कि कौन से वे पुण्यवान् भर्तृ हैं जो इनके (दधीचि के) नाम की सेवा करते हैं।<sup>१६</sup> वह कौन सा देव है जो आप लोगों के यहा आगमन से पुण्य वर्जित होकर वियोग पीड़ा से शून्य कर दिया गया है।<sup>१७</sup> यहां साधारण नाम ग्राम विषयक प्रश्नों को वक्रोक्ति मार्ग के निपुण कवि घाणभट्ट<sup>१८</sup> ने चमत्कृत ढंग से रखकर अपूर्व चमत्कार उत्पन्न कर दिया है। यही असाधारण कथन प्रकार वक्रोक्ति है। इस वक्रोक्ति के द्वारा प्रयोक्ता के जो व्यक्ति-व, वैशिष्ट्य, भावना, विचार स्तर आदि परिलक्षित होते हैं वे भी मनोपियों से अप्रत्यक्ष नहीं हैं।

मूलतः इसी चमत्कार को उत्पन्न करने के कारण काव्य में वक्रोक्ति का इतना महत्त्व है। इसीलिए तो आचार्य रामह ने भी सर्वत्र वक्रोक्ति की आवश्यकता मानते हुए कहा है कि वक्रोक्ति से ही अर्थ का विभाजन होता है अतः कवियों को इसके लिए प्रयत्न करना चाहिए क्योंकि इसके बिना न तो भलकार का अस्तित्व रह सकता है और न कुछ उसका महत्त्व ही।<sup>१९</sup>

आचार्य दुग्डी ने भी समस्त वाक्याय को स्वभावाक्ति और वक्रोक्ति में विभाजित<sup>२०</sup> करके वक्रोक्ति की महत्ता बतलाई है।

कुतक ने 'वक्रोक्ति काव्यजीवितम्' कहकर वक्रोक्ति को काव्य के आत्मसिंहासन पर ही प्रतिष्ठित कर दिया है। कुतक के पर्यन्त आचार्यों ने यद्यपि वक्रोक्ति को एक भलकार विषय मानकर उसकी सार्वभौम महत्ता को कम कर दिया है तो भी कुतक के द्वारा प्रतिपादित वक्रोक्ति का महत्त्व अक्षुण्ण रूप से विद्यमान है।



१६ कानि वा अस्य पुण्य माणि भजन्ति अभिष्टयामश्वराणि ? हर्षच० पृ० ६५

१७ अत्रागमनेन अपुण्यमाक वतमोविक्रम-जुम्मित विरह-व्ययदा शून्यतां नीतोदराः । वही पृ० ६५ ।

१८ सुब-धुर्वाणभट्टश्च कविराज इति त्रय ।

वक्रोक्तिमार्गनिपुणश्चतुर्थो विद्यते नवा । राय० पा० १४१ ।

१९ द० काव्यामयी० अ० ३ अधि० १ ।

२० भिन्न द्विधा स्वभावेतिर्वक्रोक्तिर्येति शास्त्रमयम् । काव्याद० २ ३६३

## द्वितीय अधिकरण

### वक्रोक्ति का ऐतिहासिक क्रम से विवेचन

वक्र शब्द, जैसा कि पूर्व में सकेत किया गया है, अथर्ववेद तथा मेघदूत में कुटिल अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। बाणभट्ट ने वक्रोक्ति का प्रयोग वाक्छल, क्रीडालाप, परिहासवर्णित, चमत्कारपूर्णशैली, वचन विदग्धता आदि अर्थों में किया है। भमरुक ने भी परिहास कथन के अर्थ में ही उसका प्रयोग किया है।<sup>१</sup>

वक्रोक्ति का काव्यशास्त्रीय प्रयोग सर्वप्रथम भामह के 'काव्यालकार' में मिलता है। शब्द वक्रता तथा अर्थ वक्रताओं से समन्वित (रूप) वक्रोक्ति अलकारों की जननी है। अर्थात् वक्राभिधेय शब्दोक्ति या वक्र शब्दार्थोक्ति रूप वक्रोक्ति के रहने पर ही कोई अलकार रह सकता है, अन्यथा नहीं। इसी वक्रोक्ति को उन्होंने अतिशयोक्ति भी कहा है जो लोचनकार के अनुसार काव्य जीवित मानी गई है 'अथ सा काव्यजीवितत्वेन तु उक्ता।'<sup>२</sup> लोक के साधारण कथन का अतिक्रमण करनेवाला वचन अतिशयोक्ति है। इस अतिशयोक्ति में लोकातिक्रान्तगोचरता, अर्थात् लोकोत्तरता या पण्डितराज जगन्नाथ के शब्दों में लोकोत्तराह्लादगोचरता रूप रमणीयता पाई जाती है।<sup>३</sup> यह अतिशयोक्ति ही वक्रोक्ति है जिससे अर्थों का विभाजन, अर्थात् अभिनव के शब्दों में रसमयीकरण होता है।<sup>४</sup>

इसी के लिए कवियों को प्रयत्न करना चाहिए, क्योंकि इसके अभाव में अलकार या काव्य सौन्दर्य का ही अभाव हो जाता है। इसीलिए तो भामह ने हेतु, सूक्ष्म और लेश को अलकार नहीं माना है, क्योंकि इन कथनों में वक्रोक्ति का अभिधान नहीं होता है। और वक्रोक्ति के बिना काव्य 'वार्ता' मात्र रह जाता है।<sup>५</sup>

१ सापत्यु प्रथमापराधसमये सप्त्योपदेशे विना,

नोज्ञातिसविभ्रमाङ्ग वलना वक्रोक्तिससूचनम् ॥ अमरक० २३

२ द० काव्यात्मनी अ० ३, अधि० १।

३ रमणीयता च लोकोत्तराह्लाद गोचरता। रस० ग०

४ द० काव्यात्मनी० अ० ३, अधि० १।

५ द० काव्यात्मनी० अ० ३, अधि० १।

६ द० वही अ० ३, अधि० १।

इन उपर्युक्त विवेचनों से भामह के अनुसार वक्रोक्ति का मूलतत्त्व है शब्द और अर्थ का चमत्कार । इसका प्रयोजन है अर्थ का विचित्र रूप से भावन और इसका महत्त्व एक ऐसा व्यापक महत्त्व है जो अलंकारों में अलंकारत्व का संपादन करता है । इसके अभाव में काव्य काव्य न रहकर 'वार्ता' हो जाता है ।

दण्डी ने, जैसा कि पूर्व में संकेत किया गया है, समस्त वाक्यान्वय को स्वभावोक्ति और वक्रोक्ति में विभाजित करके जाति, गुण, त्रिया द्रव्यरूप पदार्थों के माना रूपों के स्वाभाविक कथन में स्वभावोक्ति या जाति<sup>७</sup> नामक आदि अलंकार को मानकर तदतिरिक्त उपमा आदि सभी अलंकारों को वक्रोक्ति शब्द से प्रतिपादित किया है ।<sup>८</sup> अतः स्वभावोक्ति से भिन्न चमत्कारपूर्ण उक्ति ही दण्डी के मत में वक्रोक्ति है । इस वक्रोक्ति में श्लेष से शोभा बढ़ती है ।<sup>९</sup> कुन्तक के परवर्ती भाचार्यों ने जो वक्रोक्ति का श्लेष-वक्रोक्ति यह एक भेद माना है इसका मूल प्रायः वहीं निहित है ।

भामह की तरह दण्डी ने भी वक्रोक्ति और अतिशयोक्ति में अभेद माना है । छोकसीमा का अतिश्रमण करनेवाली उक्ति ही अतिशयोक्ति है जो अलंकारों में सर्वोत्तम अलंकार है ।<sup>१०</sup> प्रस्तुत विषय के आकर्षण की घटानेवाली एक बृहत्पति आदि से भी जाह्नव इस अतिशयोक्ति को भाचार्यों ने भ्रम्य सभी अलंकारों का एक मुख्य अवलम्बन माना है ।<sup>११</sup> यहाँ छोक सीमाति-वर्तिनी रूप अतिशयोक्ति ॥ तथा स्वभावोक्ति से भिन्न चमत्कारोक्तिरूप वक्रोक्ति में कोई अन्तर नहीं है ।

इन उपर्युक्त विवेचनों का सारांश यह हुआ कि दण्डी ने वक्रोक्ति को व्यापक अर्थ में लेकर उसे अलंकार सामान्य ही माना है तथा सभी अलंकारों का आधार माना है । इनके मत में वक्रोक्ति अतिशयोक्ति से भिन्न नहीं है,

७ नानावर्त्य पदार्थानां रूप साक्षाद् विवृण्वती ।

स्वभावोक्तिश्च जातिश्चेत्याद्या सालहृतिर्यथा ॥ वाग्याद० २, ८

८ वक्रोक्तिशब्देन उपमादम सङ्कीर्णपर्यन्ता अलंकारा उच्यन्ते । वही हृदयगमा टोका ।

९ श्लेष सर्वांगु पुण्णाति प्रायोवक्रोक्तिपुत्रियम् । वाग्याद० २, ३६३ ।

१० दिवशा या विशेषस्य त्येकसीमातिवर्तिनी ।

असावतिशयोक्ति स्यादलंकारोत्तमादया ॥ वही, २, २१४

११ अलंकारान्तराणामप्येकमाहु परायणम् ।

वागीशमहितानुसिमिमामतिशयाह्वयाम् ॥ वही २, २२० ॥

किंतु स्वभावोक्ति से भिन्न है। स्वभावोक्ति का साम्राज्य शास्त्रों में ही पाया जाता है यद्यपि वह काव्य में भी अवाङ्मनीय नहीं है।<sup>१२</sup> वक्रोक्ति का रहना काव्य में अनिवार्य माना गया है।

आचार्य वामन ने सादृश्यमूलक लक्षणा-स्थल<sup>१३</sup> में वक्रोक्ति अलंकार मानकर इसके क्षेत्र को अत्यन्त सीमित कर दिया है। जैसे 'सूर्योदय होते ही सरोवर में कमल खिल उठे और कुमुदिनी बन्द हो गई।'<sup>१४</sup> यहां उन्मीलन और निमीलन, जो क्षेत्र के धर्म हैं, कमल के विकास और कुमुद के संकोच को सूचित करते हैं। इस सादृश्यमूलक लक्षणा को वक्रोक्ति कहते हैं। वामन की यह वक्रोक्ति-रूपना अपने आप में ही सीमित है। कोई इसका अनुपायी नहीं दीखता है।

यद्यपि वामन की 'विशिष्टापदरचना रीति' में गुण से उत्पन्न होनेवाली 'विशिष्टता' कहीं कहीं पर वक्रतारूप ही हो जाती है, जैसे 'विकटारवमुदारता'<sup>१५</sup> इस लक्षण के अनुसार पद जहां नृत्य करते प्रतीत होते हैं वहां औदार्य गुण होता है और 'औज्ज्वल्य कान्ति'<sup>१६</sup> के अनुसार पदरचना जहां उज्ज्वल होती है वहां कान्तिगुण होता है, जो कुतक की वर्णविन्यसवक्रता रूप ही है तो भी स्पष्टरूप से वहां वक्रोक्ति की चर्चा वामन ने नहीं की है।

आचार्य ह्रदय ने वक्रोक्ति को वाक्छल पर आश्रित शब्दालंकार रूप मानकर काकु वक्रोक्ति और श्लेष वक्रोक्ति दो भेद इसके किए हैं।<sup>१७</sup>

'अग्निपुराण' में ऋजु और वक्रोक्ति के भेद से द्विविध वाक्चोवाक्य नामक शब्दालंकार में काकु तथा भणश्लेष के भेद से दो प्रकार की वक्रोक्ति मानी गई है।<sup>१८</sup> यहां भी वक्रोक्ति वाक्छल के रूप में ही प्रयुक्त है।

१२ शास्त्रवर्त्यैवसाम्राज्य काव्येष्वप्येतदीप्सितम् । बही २, १३ ।

१३ सादृश्याल्लक्षणावक्रोक्ति । काव्या० सू० ६० ४, ३, ८ ।

१४ उन्मीलन कमल सरसीना कैरवचनिमीलपुरस्तात् । बही १ ।

१५ बही ३, १, २३ ।

१६ बही ३, १ २५ ।

१७ वक्रा तदन्यथोक्त व्याचष्ट वाच्यता तदुत्तरद ।

वचन यत्पद-भङ्गैर्होया सा श्लेष-वक्रोक्ति । ह्रदय० २, १४ ।

विस्पष्ट क्रियमाणादन्वितास्वरविशेषतो भवति ।

अर्थान्तर प्रतीतिर्यत्रासौकाकुवक्रोक्ति ॥ बही २, १६

१८ उक्ति प्रयुक्तिमद्वाक्य वाक्चोवाक्य द्विधैवतत् ।

मनोरथ कवि के अनुसार वक्रोक्ति अलंकार सामान्य रूप है। 'ध्वन्यालोक' में उद्धृत पूर्वोक्त 'यस्मिन्नस्ति'<sup>१९</sup> इस श्लोक के 'वक्रोक्ति शून्य च यत्' इस अंश की व्याख्या करते हुए अभिनवगुप्त ने वक्रोक्ति का अर्थ लिखा है उल्टा सघटना। इस तरह वक्रोक्ति शून्य का अर्थ हुआ शब्द, अर्थ और गुणों की सघटना से शून्य। कुछ लोगों ने वक्रोक्ति शून्य शब्द का अर्थ किया है अलंकार सामान्य का अभाव।<sup>२०</sup> अतः मनोरथ के मत में वक्रोक्ति अलंकार सामान्यरूप है।

आनन्दवर्धन ने 'ध्वन्यालोक' में वक्रोक्ति का नाम्ना निर्देश अनेक स्थानों में न करते हुए भी वक्रोक्ति तत्त्व का मार्मिक विवेचन किया है। 'तत्र वक्रोक्त्यादि ध्वन्यालंकार व्यवहारः'<sup>२१</sup> इसमें वक्रोक्ति शब्द का स्पष्ट उल्लेख भी है इन्होंने भामह की वक्रोक्ति रूप अतिशयोक्ति का पूरा विवेचन किया है। अतिशयोक्ति को सर्वालंकार रूप मानते हुए पहले तो सभी अलंकारों में अतिशयोक्तिगर्भता को माना है और महाकवियों के द्वारा विरचित उस अतिशयोक्तिगर्भता से काव्य में अपूर्व शोभा की वृद्धि को स्वीकार किया है। उन्होंने स्पष्ट कहा है कि प्रस्तुत विषय के भीचाप से समुक्त अतिशयोक्ति का सवध काव्य में उत्कर्ष बढ़ता ही है। इसी प्रसंग में भामह की प्रसिद्ध कारिका 'सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिः' को उद्धृत करते हुए आनन्द ने कहा है कि कवि प्रतिभा से उत्पन्न अतिशयोक्ति जिस अलंकार को प्रभावित करती है उसमें ही शोभातिशय का योग होता है। जिसमें अतिशयोक्ति का सवध नहीं होता वह तो अलंकारमात्र रह जाता है। अतः अतिशयोक्ति में सब अलंकारों के स्वरूप धारण करने की योग्यता होने के कारण यह सर्वालंकार रूप मानी जाती है।<sup>२२</sup> जैसे भामह अतिशयोक्ति और वक्रोक्ति में अभेद मानते हैं, वैसे ही आनन्द भी दोनों में अभेद मानते हैं—

अनु-वक्रोक्ति भेदेन तत्राय सहज वचः ॥

वक्रोक्तिस्तु भवेद् भाषा काव्यस्तेन कृतादिषा ॥

अ० पु० २४२, ३२-३३

१९ ध्व० १, १ पर उद्धृत।

२०. वक्रोक्तिरुक्त्या सघटना। तच्छून्यमिति शब्दार्थगुणानाम्। वक्रोक्ति शून्यशब्देन सामान्यलक्षणमावेन सर्वालंकाराभाव उच्यते इति केचित्। यही, श्लोक, ध्व० १०।

२१ ध्व० २, २२ की वृत्ति।

२२ यत् प्रथम तावदतिशयोक्ति-गर्भता सर्वाङ्गरेषु शक्यक्रिया। इति

( १ ) अत आनन्द के मत में अतिशयोक्ति और वक्रोक्ति दोनों एक रूप हैं ।

( २ ) यह अतिशयोक्ति सर्वालंकार रूपा है ।

( ३ ) इसमें कवि प्रतिमाजन्य चमत्कार होता है ।

( ४ ) और विषयगत औचित्य इसका नियामक है ।

ध्वनि के साथ वक्रोक्ति का जो साम्य और वैषम्य है यह आगे स्पष्ट किया गया है ।<sup>२३</sup>

अभिनवगुप्त ने ध्वन्यालोक लोचन में उपर्युक्त प्रसंग में ही लिखा है कि भामह ने जिस अतिशयोक्ति का उल्लेख किया है वही वक्रोक्ति है, जो सर्वालंकार रूप है, क्योंकि वक्रार्थप्रतिपादक शब्दोक्तिरूप वक्रोक्ति ही तो अलंकार है । वक्रता का अर्थ है लोकोत्तर रूप से अवस्थान । इस तरह शब्द वक्रता तथा अर्थ की वक्रता से, अर्थात् लोकोत्तर अतिशय रूप से, कथन ही अतिशयोक्ति है । अतः अतिशयोक्ति अलंकार सामान्य रूप है । इसलिए जब इस अतिशयोक्ति का संयोग होता है तो काव्य में, मानव समुदाय से उपभुक्त होने के कारण, पुराना भी अर्थ चमत्कृत होकर उद्भासित होता है तथा प्रमदा, उद्यान आदि विशेष रूप से भावित किए जाते हैं, अर्थात् रसमय किए जाते हैं ।<sup>२४</sup> यहाँ भी वक्रोक्ति व्यापक अर्थ में ही ली गई है ।

भोजराज ने 'सरस्वती कण्ठाभरण' तथा 'शृङ्गार-प्रकाश' में अपने पूर्ववर्ती

वचसा महाकविभिः कामपि काव्यच्छविं पुष्यतीति कथं हि अतिशय योगिता स्वविषयौचित्येनक्रियमाणा सती काव्येनोत्कर्षमावहेत् । तत्रातिशयोक्तिः यमलङ्कारमभितिष्ठति कवि प्रतिभावशतत् तस्यचाकृतातिशययोगोऽन्यस्यत्वलङ्कारमात्रतैवेति सर्वालङ्कार-शरीर-स्वीकरण-योग्यत्वेनाभेदोपचारात् सैव सर्वालङ्काररूपा इत्ययमेवार्थोऽवगन्तव्यः । वही ३, ३७ की वृत्ति ।

२३. ६० काव्यात्ममो० अ० ६ अधि० ४ ( ग ) ।

२४. यातिशयोक्तिरिक्षिता सैव सर्वा वक्रोक्तिरलङ्कारप्रकारः सर्वः । 'वक्राभि' धेयशब्दोक्तिरिवाचामलङ्कृतिः, इतिवचनान् शब्दस्यहि वक्रता अभिधेयस्यचवक्रतालोकोत्तोरूपेण अवस्थानम् इत्ययमेवार्थो अलङ्कारस्यालङ्कारान्तरभावः । लोकोत्तरेणैवातिशयः । तेनातिशयोक्तिः सर्वालङ्कारसामान्यम् । तथाहि अनयातिशयोक्त्या अर्थः सकलजनोपभोगपुराणो कृतोऽपि विचित्रतया भाष्यते । तथा प्रमदोद्यानादिभिः विभावनां नोयते विरोधेन च भाष्यते रसमयीक्रियते । वही लोचन, पृ० २१९-६० ।

आचार्यों के द्वारा प्रतिपादित वक्रोक्ति के विभिन्न स्वरूपों का उल्लेख किया है। 'वचन' और काव्य में भेद बतलाते हुए भोजराज ने कहा है कि शास्त्र तथा लोक में जो अवक्र वचन है उसका नाम है 'वचन' और अर्थवाद आदि में जो वक्रता है उसका नाम है काव्य।<sup>१५</sup> अतिशयरूप वक्रता से युक्त काव्य-वचन में जो तात्पर्य होता है उसी को ध्वनि कहते हैं।<sup>१६</sup> अलंकारों में इस वक्रात्मिक लक्षण सामान्य लक्षण का अनुसरण करना चाहिए, क्योंकि वक्रत्व के रहने पर ही अलंकार-समुदाय वक्रोक्ति-शब्दवाच्य होता है। भामह ने भी कहा है कि वक्रता ही काव्य की उत्कृष्ट शोभा है।<sup>१७</sup>

वण्डी के स्वभावोक्ति से अतिरिक्त वक्रोक्ति के उपमादि, रसवदादि समस्त अलंकारों के क्षेत्र में थोड़ा और संकोच करते हुए भोजराज ने समस्त बाह्य समय को वक्रोक्ति, रसोक्ति और स्वभावोक्ति में विभक्त कर दिया है।<sup>१८</sup> इसको स्पष्टतर करते हुए उन्होंने कहा है कि अलंकार अर्थात् काव्य-सौन्दर्य के तीन रूप हैं उपमादि अलंकारों की प्रधानता होने पर वक्रोक्ति, गुण के प्राधान्य से स्वभावोक्ति और विभावादि के संयोग से रस की निष्पत्ति होने पर रसोक्ति होती है।<sup>१९</sup>

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि भामह की वक्राक्ति में उपमादि अलंकार और रस-प्रपञ्च, वण्डी की वक्रोक्ति में स्वभावोक्ति से अतिरिक्त रसवदादि सभी अलंकार तथा भाज की वक्रोक्ति में स्वभावोक्ति एवं रसोक्ति से भिन्न उपमादि अलंकार आते हैं।

भोज ने 'श्रृङ्गारमकाश' के द्वाव्यंशक्ति प्रसंग में वामन की 'साक्षरवाङ्मयजा वक्रोक्ति' को भी रूपान्तर से परिगृहीत किया है।<sup>२०</sup>

२५ क पुनरनयो काव्यवसो ध्वनि-तात्पर्ययोर्विरोधः ।

उच्यते-यदयम् वच शास्त्रे लोकेच वच एवतत् ।

वक्र यदर्थवादादौ तस्य काव्यमिति स्मृतिः ॥ १२० प्र० ९, ६०

२६ तात्पर्यम्-यस्य काव्येषु ध्वनिरिति प्रसिद्धिः । तदुक्तम्-तात्पर्यमेव वचसि ध्वनिरेव काव्ये ॥ १२० प्र० वही

२७ इत्येतदपि सर्वालंकार-साधारण लक्षणमनुसृतव्यम् । अस्मिन् सति सर्वालंकारजातयो वयोक्त्यभिधानं वाच्या भवन्ति । तदुक्तम्-वक्रत्वमेव काव्यानां पराभूयेति भामहः । वही ।

२८ वक्रोक्तिरसोक्तिश्च स्वभावोक्तिश्च काव्यमयम् । सर० ६० ५, १ ।

२९ ६० काव्याममो० अ० ३, १ ।

३० अभिधेयाविनाभूत-प्रतीतिर्लक्ष्योच्यते ।



रुद्रट की वाचल्यरूप वक्रोक्ति भी भोजराज से अदृष्ट नहीं है ।<sup>३१</sup>

आचार्य मम्मट ने वक्रोक्ति के महत्त्व को सर्वथा कम करते हुए इसको शब्दालंकार-विवेचन ही माना है । अन्य अभिप्राय से उक्तवाक्य यदि श्लेष या काकु से श्रोता द्वारा अन्यार्थक माना जाय तो वक्रोक्तिभ्रलंकार होता है ।<sup>३२</sup> श्लेष या काकु से अर्थ का अन्यथा योजन होने के कारण श्लेष-वक्रोक्ति और काकु-वक्रोक्ति दो भेद इसके होते हैं ।

परवर्ती आचार्यों में हेमचन्द्र,<sup>३३</sup> भरद्वाज<sup>३४</sup> प्रमत्सुरि, जयदेव,<sup>३५</sup> विद्याधर,<sup>३६</sup> विद्यानाथ,<sup>३७</sup> वाग्भट,<sup>३८</sup> विश्वनाथ,<sup>३९</sup> केशवमित्र,<sup>४०</sup> अच्युतराय<sup>४१</sup> आदि

सैया विदग्धवक्रोक्तिर्जीवित वृत्तिरिष्यते ॥ श० प्र० शब्दशक्ति प्रकरण ।

३१ द्र० सर० क० का 'वाच्येवाक्य' शब्दालंकार ।

३२ यदुक्त मन्ययावाक्यमन्ययान्येन योज्यते ।

श्लेषेण वाक्या वा ज्ञेया सावक्रोक्ति स्तयाद्विधा ॥ का० प्र० १८

३३ उक्तस्यान्येनान्यथारलेपादुक्तिर्वक्रोक्ति । काव्यानु० पृ० २३४

३४ वाक्य यत्रान्यथैवोक्तमन्यो व्याकुरुतेऽन्यथा ।

वाक्या श्लेषेण वा तस्मात् सा वक्रोक्तिर्द्विधामता ॥ अ० म० १, २३

३५ वक्रोक्ति श्लेष काकुभ्या ( अपरार्थ ) वाच्यार्थान्तर कल्पनम् । चन्द्रा० ४, १६२

३६ वाक्य यदन्यथोक्त केनाप्यन्येन योज्यतेऽपरथा ।

सत् काकुरलेषाभ्या यदि वक्रोक्तिस्तदास्फुरति ॥ एकावली ८, ७१

३७ अन्यथोक्तस्य वाक्यस्य वाक्यश्लेषेण वाभवत् ।

अन्यथा योजन यत्र सा वक्रोक्तिर्निगद्यते ॥ प्र० ह० य० पृ० ४१०

३८ ( क ) परोक्तस्य श्लेषेण वाक्यावान्यथोक्तिर्वक्रोक्ति ।

काव्यानु०, पृ० ४९ ।

( ख ) प्रस्तुततादपर वाच्यमुपादायोत्तरप्रद ।

भग्नश्लेषपुखेनाह यत्र वक्रोक्तिरेव सा ॥ वाग्भटा० ४, १४

३९ अयस्यायार्थक वाक्यमन्यथायोजयेद् यदि ।

अन्य श्लेषेण वाक्या वा सा वक्रोक्तिस्ततोद्विधा ॥ सा० द० १०, ११

४० अन्याभिप्रायेणोक्त वाक्यमन्येनान्यार्थकतया यदयोज्यते—

सा वक्रोक्ति । एतदेव वाकोवाक्यमुच्यते । अ० शो० पृ० ३९ ।

४१ श्लेषेण वाक्या वान्यार्थ-वत्सिर्वकोक्तिरीर्यते ।

सा० सा० ८, २८८

भाचार्यों ने मम्मट का ही हृवह अनुसरण कर वक्रोक्ति को शब्दालंकार-विशेष ही माना है।

याद में भी जैसे रुय्यक<sup>४२</sup> ने वक्रोक्ति को अर्थालंकार माना वैसे ही अमृतानन्द योगी ने 'अलंकार-संग्रह' में इसे अर्थालंकार ही माना है। इनकी वक्रोक्ति-कल्पना<sup>४३</sup> निराली ही प्रतीत होती है। जैसे- 'साधु दूति पुन साधु कर्तव्य किमत परम। धम्मदर्थे विभिन्नासि दन्तैरपि नरवैरपि' <sup>४४</sup> '॥' अर्थात् हे दूति तुझे चार चार धर्म्यवाद है। तू इससे यदकर भला और क्या कर सकती हो कि मेरे लिए दासों और नरों से भी द्विज हो गई हो। यहाँ 'उपहृत बहुतत्र किमुच्यते सुजनता प्रयिता भवतापरम्'<sup>४५</sup> इत्यादि की तरह मम्मट आदि के मत से विपरीत लक्षणा से अत्यन्ततिरस्कृत वाच्य ध्वनि का विषय है।

'सूची कटाहन्त्याय' से कुन्तक के वक्रोक्ति-विचार से पूर्व ही ऐतिहासिक क्रम का भी उल्लेखन करके मम्मट आदि का वक्रोक्ति-विचार यहाँ किया गया है।

वक्रोक्तिवाद (संप्रदाय) के सस्थापक एवं वक्रोक्ति को काव्य-जीवित मानने वाले भाचार्य कुन्तक ने शास्त्रादि में प्रसिद्ध कथन से विलक्षण चमत्कारोपादक पद्धति से उक्ति को वक्रोक्ति मानते हुए काव्य-सौन्दर्य के सम्पादक सारे तर्कों का अन्तर्भाव इसी वक्रोक्ति में कर दिया है। यही विचित्राभिधारूप वक्रोक्ति इनके मत में काव्य की आत्मा है।

कुन्तक ने शब्द और अर्थ को अलङ्कार्य मानकर वक्रोक्ति को उनका अलङ्कार माना है। वैदग्ध्य-भगी-भणिति रूप वक्रोक्ति ही काव्य का अलंकार अर्थात् सौन्दर्य है। काव्य में चमत्कार या सौन्दर्य वक्रता के प्रभाव से ही होने के कारण वक्रोक्ति का व्यापक महत्त्व उन्होंने माना है। अतः वर्ण-विन्यास से लेकर प्रथम तक वक्रता का शास्त्रात्म्य मानकर काव्य-सौन्दर्य के उत्पादक सभी तर्कों को वक्रोक्ति में अन्तर्हित कर दिया है।

४२ अन्यथोक्तस्य वाक्यस्य काकुत्स्थेयाभ्याम् अन्यथा योजन वक्रोक्तिः ।

अ० स० ७७

४३ कोपान् प्रियवदुक्तिर्या वक्रोक्ति कथ्यते यथा ।

अ० स० ५, ४९

४४. वही, पृ० ५७ ।

४५. द० का० प्र० ४ उ० पृ० ८३ ।

जैसे आनन्द ने अभिष्यज्यमान ध्वनि की सार्वभौम सत्ता को व्यंजना वृत्ति की दृष्टि से स्थापित किया, वैसे ही कुन्तक ने अलंकार-सौन्दर्य-समष्टि रूप चक्रोक्ति का साम्राज्य वस्तु की दृष्टि से विचित्र अभिधा द्वारा बतलाया है।

पिछले अधिकरणों में चक्रोक्ति के स्वरूप का विचार तथा ऐतिहासिक क्रम से उसका विवेचन किया गया है। अग्रिम अधिकरण में उसके भेद-प्रभेदों का संक्षेप में विचार किया जायगा।



# तृतीय अधिकरण

## वक्रता के भेद प्रभेद

वक्रता के भेद प्रभेदों का प्रतिपादन कुन्तक ने बड़े ही वैज्ञानिक ढंग से किया है। प्रथम के सूक्ष्मतम अवयव वर्ण से लेकर प्रबन्ध पर्यन्त सभी अंगों में वक्रता का प्रतिपादन हुआ होने किया है। प्रथमतः वक्रता के छ भेद बतलाये हैं। फिर उनके प्रभेदों का वर्णन किया है। सुस्पष्ट छ भेद निम्नलिखित हैं—

- ( १ ) वर्ण विन्यास-वक्रता
- ( २ ) पद-पूर्वार्द्ध-वक्रता
- ( ३ ) पद परार्द्ध वक्रता
- ( ४ ) वाक्य-वक्रता
- ( ५ ) प्रकरण वक्रता
- ( ६ ) प्रबन्ध-वक्रता

### ( १ ) वर्ण-विन्यास-वक्रता

रचना में वर्णों का विशेष प्रकार से रखना वर्ण विन्यास कहलाता है। उसकी वक्रता, अर्थात् वैशिष्ट्योत्पादक ढंग से रचना द्वारा शोभातिशय, वर्ण विन्यास वक्रता है। रचना में एक, दो या दो से अधिक व्यंजन वर्णों का थोड़ा थोड़ा अन्तर से बार बार उपनिबन्धन होने पर वर्ण विन्यास वक्रता आती है।<sup>१</sup> इस वर्ण विन्यास वक्रता के दो प्रकार हैं। प्रथम प्रकार में तीन भेद होते हैं एकवर्ण की आवृत्ति से, दोवर्णों की आवृत्ति से तथा दोसे अधिक वर्णों की आवृत्ति से। यही पर अन्य आचार्यों के मत में अनुपास है। इसी वर्ण विन्यास वक्रता के तीन प्रकार पुन दूसरे ढंग से बतलाये जाते हैं।<sup>२</sup>

१ कविन्यापार वक्रत्व प्रकारा सम्मवर्तिपट् ।

प्रत्येक बहवो भेदास्तेषां विच्छित्तिरोभिन् ॥

वर्णविन्यासवक्रवर्गियादि-व० जी० १, १८-२१ ।

२ एकौ द्वौ बहवो वर्णावध्यमाना पुन पुन ।

स्वल्पान्तरास्त्रिषा सोऽप्य वर्ण-विन्यास-वक्रता ॥ शृही २, १

३ वही, २ २-३ तथा वृत्ति ।

द्वितीय प्रकार हैं माधुर्य आदि गुण, उपनागरिका, परुषा, कोमला आदि वृत्तिया, जिन्हें कुछ लोग वैदर्भी, गौडी, पाचाली आदि रीति भी कहते हैं, अन्तर्भूत हो जाती हैं। यमक, यमकाभास आदि का भी अन्तर्भाव इसी में हो जाता है। सरोप में वर्णसवधी सभी चमत्कार वर्ण विन्यास वक्रता में आ जाते हैं। इसी प्रसंग में कुन्तक ने वर्ण विन्यास के छ अघोलिखित नियमों को बतलाया है जिनके अनुसार ही कवियों को उसका विधान करना चाहिए।

( क ) वर्णों का संयोजन वर्ण्यमान वस्तु के औचित्य से सुशोभित होना चाहिए व कि वण-साम्य के व्यसनमात्र से वर्णों की रचना होनी चाहिए।

( ख ) वर्णविन्यास वक्रता अत्यन्त आग्रहपूर्वक उपनिबद्ध नहीं होनी चाहिए।

( ग ) और न वह अपेक्षाल, अर्थात् असुन्दर, वर्णों से भूषित होनी चाहिए।

( घ ) वर्ण विन्यास में वैचित्र्य होना चाहिए। इसमें पूर्वावृत्त वर्णों को छोड़कर नूतन वर्णों की आवृत्ति से मनोहरता होनी चाहिए।

( ङ ) वर्ण-संयोजन में प्रसाद गुण अवश्य होना चाहिए। यदि वर्ण-संयोजन यमक के लिए हो तो विशेषरूपसे प्रसाद होना चाहिए।

( च ) वर्ण विन्यासप्रत्येक स्थिति में श्रुति-सुखद के साथ साथ औचित्य-युक्त भी होना चाहिए।<sup>४</sup>

इन पूर्वोक्त नियमों के अनुसार वर्णों का विन्यास होने से उसमें अपूर्व चमत्कार आता है।

आनन्द ने भी कवियों को इसकी चेतावनी दी है कि अलंकारों का प्रयोग की पूर्ण शक्ति होने पर भी रस के अनुरूप ही अलंकारों का उचित संयोजन होना चाहिए।<sup>५</sup>

४ जातिनिर्यन्धविहिता नाप्यपेशलमूदिता ।

पूर्वावृत्त-परित्याग-नूतनावर्तनोज्ज्वला ॥

समानवर्णमन्यार्थ प्रसादि श्रुतिपेशलम् ।

औचित्ययुक्तमायादि नियतस्थानशोभियत् ॥ बही २, ४-६ ।

५. अलङ्कृतीनां शक्तावप्यानुहप्येण योजनम् ।

प्रबन्धस्थरसादीनां व्यञ्जकत्वेनिबन्धनम् ॥ ध्व० ३, १४ ।

## ( २ ) पद-पूर्वार्द्ध-वक्रता

प्रातिपदिक या धातुरूप पदपूर्वार्द्ध की वक्रता, अर्थात् विन्यास वैचित्र्य, को पद-पूर्वार्द्ध-वक्रता कहते हैं। इसे ही प्रकृति-वक्रता भी कहते हैं। इसके आठ प्रभेद किए गए हैं : ( क ) रुढ़ि-वैचित्र्य-वक्रता, ( ख ) पर्याय-वक्रता, ( ग ) उपचार-वक्रता, ( घ ) विशेषण-वक्रता, ( ङ ) संवृतिवक्रता, ( च ) वृत्तिवक्रता, ( छ ) लिंग-वैचित्र्य-वक्रता और ( ज ) क्रिया वैचित्र्य वक्रता। पुनः इनके अवान्तर प्रभेदों का सोदाहरण वर्णन किया गया है।<sup>६</sup>

## ( ३ ) पद-परार्द्ध-वक्रता

सुप् और तिङ् प्रत्यय संबंधी वक्रता को पद परार्द्ध-वक्रता कहते हैं। इसके भी मुख्य छः भेद किए गए हैं :

( क ) काल-वैचित्र्य-वक्रता, ( ख ) कारक वक्रता, ( ग ) वचन-वक्रता, ( घ ) पुरुष-वक्रता, ( ङ ) उपग्रह वक्रता, ( च ) प्रत्यय-वक्रता। इसी प्रसंग में उपसर्ग वक्रता और निपात-वक्रता का भी विचार उन्होंने किया है।<sup>७</sup>

## ( ४ ) वाक्य-वक्रता

जहाँ पदसमूह रूप वाक्य की वक्रता, अर्थात् वाक्यार्थ या वस्तु की वक्रता व्यक्तलाई जाती है वहाँ वाक्य-वक्रता या वस्तु-वक्रता होती है। इसके भी सहजा और आहार्य दो प्रभेद होते हैं।<sup>८</sup>

## ( ५ ) प्रकरण-वक्रता

सहज तथा आहार्य सौकुमार्य से मनोहर-वक्रता जब वाक्य-समुदायरूप प्रकरण में होती है तो प्रकरण-वक्रता कहलाती है। प्रबन्ध के एक देश प्रकरण में यह वक्रता अनेक प्रकार से लाई जाती है। कहीं तो ( क ) भावपूर्ण स्थिति की उद्भावना से, ( ख ) कहीं तो उत्पाद्य लाघव से, यह भी कहीं अविद्यमानवस्तु की कल्पना से और कहीं विद्यमान के संशोधन से, ( ग ) कहीं प्रधान कार्य से संबद्ध प्रकरणों का उपकार्य-उपकारक भाव से, ( घ ) कहीं विशिष्ट प्रकरण के अतिरंजन से, ( ङ ) कहीं जल प्रोढ़ा, उत्सव, सन्ध्या, श्रुत आदि रोचक प्रसंगों के विस्तृत वर्णन से, ( च ) कहीं प्रधान उद्देश्य की सिद्धि के लिए सुन्दर अप्रधान प्रसंग के उद्भावन से, ( छ ) कहीं गर्भांक के विधान से, ( ज ) और कहीं प्रकरणों के पूर्वापर अन्वितिसम

६. वही २, ८-२५। ७. वही २, २६-३३।

८. वही ३, १-४ तथा वही वृत्ति।

से प्रकरणवक्रता में मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श तथा उपसंहृति संधियों का विधान होता है ।<sup>१</sup>

### ( ६ ) प्रबन्ध-वक्रता

जहां वाच्य-वाचक-रचना-प्रपंच से चारु चमकृत काव्य शरीर में सहृदय रुदयानन्द के लिए रामायण, महाभारत आदि में वर्णित प्रसिद्ध रस संपत्ति की उपेक्षा करके महाकाव्य, नाटक आदि प्रबन्धों में किसी अन्य रमणीय रस से समाप्ति की जाय वहां प्रबन्ध-वक्रता होती है । इसके भी छः प्रभेद बतलाये गये हैं—

- ( क ) मूलरस-परिवर्तन-वक्रता,
- ( ख ) समापन-वक्रता,
- ( ग ) कथा-विच्छेद-वक्रता,
- ( घ ) आनुपञ्चिक फल-वक्रता,
- ( ङ ) नामकरण-वक्रता,
- ( च ) और मुख्यकथा-वक्रता ।<sup>२</sup>

भेद-प्रभेदों के साथ पद्धिबध वक्रताओं का विस्तृत विवेचन करके कुन्तक ने कहा है कि जैसे प्रतिभा में आनन्द है उसी प्रकार कवि-प्रतिभा से जायमान वक्रता में भी आनन्द है ।<sup>३</sup>

आगे के अधिकरण में यमोक्ति का—स्वभावोक्ति, अनुमिति, प्पनि, रस, अलंकार, रीति, गुण, औचित्य आदि तत्त्वों के साथ पारस्परिक संबंध का विरलेपगात्मक विवेचन किया गया है तथा उनमें तारतम्य दिखलाया गया है । यमोक्ति को ही केवल वैशिष्ट्ययोत्पादक माननेवाले कुन्तक ने स्वभावोक्ति को अलंकार नहीं माना है, क्योंकि उससे स्वभावमात्र का कथन होता है । दण्डी आदि ने उसे भी काव्य में अभीष्ट माना है । हमलिये यहाँ यमोक्ति के आन्तरिक संबंधी विचार में स्वभावोक्ति का विचार आवश्यक हो जाता है कि दोनों में वारन्तरिक संबंध क्या है । इसी प्रकार अनुमिति, प्पनि, रस आदि का यमोक्तिवाद में कैसा संबंध है यह विचार प्रासंगिक होने के कारण यमोक्ति के साथ उनका संबंध दिखलाया गया है ।



१. वही ४, १-१२ । २. वही ४, १६-२६ ।

३. एतेषु मुद्रयतया वक्रता प्रकृताः कतिचिद्विदर्शनार्थं प्रदर्शिता ।  
शिष्टाय सहसरा सम्भवन्तीति महाकविप्रवाहे सहृदयैः स्वप्नेषोप्रेक्ष-  
नीयाः । १, १९ को इति ।

## चतुर्थ अधिकरण

### ( क ) वक्रोक्ति और स्वभावोक्ति

लोकान्तरान्तगोचररूप अतिशयोक्ति से ही अर्थ का विभावन मानकर वक्रोक्तिशून्य अलंकार में अलंकारत्व न माननेवाले भामह की काव्यसर्वस्वरूप वक्रोक्ति में तथा वैदग्ध्य भगी भणितिरूप वक्रोक्ति को काव्यजीवित माननेवाले कुम्भक की वक्रोक्ति में स्वभावोक्ति आ सकती है या नहीं यह आरम्भ से ही अलंकारशास्त्र का विचारणीय विषय रहा है ।

‘नाटयशास्त्र’ के छत्तीस लक्ष्णों में तथा चार अलंकारों में स्वभावोक्ति की चर्चा नहीं है । किन्तु भामह के पूर्व ही स्वभावोक्ति का अलंकारत्व विचारणीय कोटि में आ गया था जैसा कि ‘स्वभावोक्तिरलंकार इति केचित् प्रवचते । अर्थस्य तदवस्थस्य स्वभावोऽभिहितो यथा ॥’ भामह के इस कथन से स्पष्ट होता है कि स्वभावोक्ति में लोकान्तरान्तगोचरता के अभाव होने के कारण भामह ने ‘इति केचित् प्रवचते’ के द्वारा वक्रोक्तिशून्य स्वभावोक्ति की अलंकारता में अपनी असुरसता दिखलाई है । ऐसी स्थिति में गभीरचेता समालोचक डा० राघवन्<sup>१</sup> और डा० नयेन्द्र का यह कहना कि भामह ने स्वभावोक्ति को भी वक्रोक्ति के अन्तर्गत ही माना है, या स्वभावोक्ति में भी वक्रता रहती है, इसलिए स्वभावोक्ति भी उनके मत में अलंकार है, सर्वथा सुलभ नहीं प्रतीत होता, क्योंकि भामह के पूर्वोक्त कथन का न तो वैसा स्वरस प्रतीत होता है और न स्वभावोक्ति के ‘गा वारयति दण्डेन डिग्भ शस्या-वतारणी.’ इस उदाहरण में कुछ भी वक्रता प्रतीत होती है । यहाँ तो भामह की ‘वातां’ मात्र कही जा सकती है ।

महिममट्ट<sup>२</sup> तथा हेमचन्द्र<sup>३</sup> के अनुसार स्वभावोक्ति के सामान्यरूप में अलंकार्यता और विशेषरूप में ( जहाँ वस्तु का विशिष्टरूप प्रतिभा लपन

१. भामहा० २, १३ ।

२. भोजस १२० प्र० पृ० १४१ ।

३. हिन्दी व० जी० की भूमिका, पृ० १३८ ।

४. भामहा० २, १४ ।

५. द० ( काव्यात्म गो० ) अ० ६, अधि० ४ ।

६. वस्तुनोदि सामान्यस्वभावोक्तौ विशेषोऽर्थोऽन्वयः ।



सर्वथा यथास्वरूप वर्णन में अलंकारत्व की शका का निराकरण करते हुए इन्द्रराज ने कहा है कि स्वभावोक्ति में पदार्थ के असाधारण स्वरूप का ध्वनन होने के कारण अलंकारत्व होता है ।<sup>१६</sup> हमारा विश्वास है कि महिम-भट्ट और हेमचन्द्र को स्वभावोक्ति के सामान्य और विशेषरूप का संकेत इन्द्रराज से ही मिला था ।

वामन ने अर्थव्यक्ति<sup>१७</sup> नामक अर्थगुण में ही वस्तु के स्वभाव की स्पष्टता को मानकर स्वभावोक्ति अलंकार को ही नहीं माना है । दण्डी का अर्थ-व्यक्ति गुण, जिसमें अर्थ का अनेयत्व<sup>१८</sup>, अर्थात् अक्षपनीयत्व रहता है, अपने में स्वभावोक्ति का अन्तर्भाव नहीं कह सकता, किन्तु वामन का वस्तु स्वभाव स्फुटस्वरूप अर्थव्यक्ति-गुण स्वभावोक्ति को अपने में अन्तर्हित कर लेता है । इसीलिए तो भगवत् ने गुणत्रय की स्थापना करते हुए स्वभावोक्ति से ही अर्थगुण अर्थ-व्यक्ति का ग्रहण किया है ।<sup>१९</sup> प्रायः वामन के इसी कथन के संकेत से भोजराज ने त्रिविध अलंकार-वर्ग में गुण प्राधान्य से स्वाभावोक्ति-वर्ग को माना है ।<sup>२०</sup>

हज़द ने वस्तु के स्वरूप कथन को, जो पुष्टार्थ, रमणीयार्थ या अप्राप्य तथा अविपरीत, निरुपम, अनतिशय और अश्लेष होता है, 'वास्तव'<sup>२१</sup> कहा है, 'वास्तव' में वस्तुगत सौन्दर्य का वर्णन कल्पनात्मक अप्रस्तुत विधान के बिना ही पदार्थ के स्वाभाविक गुणों का वर्णन है । यह वस्तु स्वरूप कथन पुष्टार्थ का ग्रहण अपुष्ट अर्थ की निवृत्ति के लिए है ।<sup>२२</sup> अतएव—

कस्यचिन्मृगदिम्भादे स्वभावोक्तिरुदाहृता ॥ का० सा० म० ३, ५ ।

१६ तस्याश्च अलंकारत्वमसाधारण-पदार्थ-स्वरूपध्वननान् ।

वही लघुवृत्ति पृ० ४९ ।

१७ वस्तुस्वभावस्फुटवमर्थव्यक्ति । का० सू० प्र० ३, २, १४ ।

१८ अर्थव्यक्तिरनेयत्वमर्थस्य । काव्याद० १, ७३ ।

१९ स्वभावोक्त्यलंकारेण "वस्तुस्वभावस्फुटस्वरूपा अर्थव्यक्ति स्वीकृता ।

का० प्र० त० पृ० ४८२ ।

२०. ६० काव्यात्मभी० अ० ३, अधि० १ ।

२१ वास्तवमिति तज्ज्ञेय क्रियतेवस्तुस्वरूपकथनम् ।

पुष्टार्थमविपरीत निरुपममनतिशयमश्लेषम् ॥ रुद्रा० ७, १०० ।

२२. पुष्टार्थग्रहणमपुष्टार्थनिवृत्त्यर्थम् । वही नमिवातु की टीका, पृ० ७५ ।

गौरपर्यं बलीवर्द्रस्तृणान्यत्तिमुखेनसः ।

मुत्रं मुञ्चति शिरनेन अपानेनतु गोमयम् ॥<sup>१३</sup>

इसमें पुष्टार्थता या रमणीयता न होने के कारण वास्तवत्व नहीं है ।<sup>१४</sup>

वास्तवमूलक तेरह अलंकारों में जाति नामक अलंकार ही स्वभावोक्ति है । जिस पदार्थ का जैसा संस्थान (स्वभाविकरूप), अवस्थान, क्रिया, विभव, वेप आदि होता है उसका उसी रूप में वर्णन जाति अलंकार है ।<sup>१५</sup> यहाँ नमिसाधु ने जातिगत वैशिष्ट्य को बतलाते हुए कहा है कि 'वास्तव' में वस्तुस्वरूप बधन होता है जो वास्तव के सभी भेदों में पाया जाता है । किन्तु जाति में ऐसा सजीव स्वरूप का वर्णन रहता है कि वह (जाति) पाठक या श्रोता के हृदय में अनुभव उत्पन्न करती है ।<sup>१६</sup> यह जाति शिशु, मुग्धा, युवति, कातर, तिर्पक्, संभ्रान्त, हीनपात्र आदि की कालोचित चेष्टाओं में अधिक रमणीय होती है ।<sup>१७</sup>

केवल वक्रोक्ति को ही अलंकार मानने वाले कुन्तक ने कहा है कि पदार्थ के स्वरूपाधायक धर्मभूत स्वभाव की उक्ति, अर्थात् स्वभाव वर्णन, ही यदि अलंकार है तो उस स्वभाव-वर्णन से भिन्न काव्य-शरीर स्थानीय कौन सी वस्तु है जो अलंकार्य होगी, अतः स्वभावोक्ति को अलंकार मानने वाले अलंकार्य और अलंकार के विवेक भेद को नहीं जानते ।<sup>१८</sup>

इस पर स्वभावोक्तिवादी का आक्षेप होता है कि 'आलंकारस्य-काव्यता' मानकर जैसे आप अलंकार्य और अलंकार में भेद नहीं मानते, वैसे ही स्वभावोक्तिवादी भी नहीं मानते । इसका उत्तर देते हुए कुन्तक ने कहा है कि पारमार्थिक दृष्टि से अलंकार्य और अलंकार में भेद न होने पर भी जैसे व्याकरणशास्त्र में 'वर्णपदव्याप' से प्रकृति, प्रत्यय आदि की कल्पना होती

१३. बही, पृ० ७६ ।

१४. अस्यवास्तवत्वं न भवति । बही, पृ० ७६ ।

१५. संस्थानावस्थान-क्रियादि यद्वास्तव्यास्तं भवति ।

शोकेचिरप्रसिद्धं तत् कथनमनन्यथा जातिः ॥ रदटा० ७, ३० ।

१६. वास्तवं हि वस्तुस्वरूपबधनम् । तच्चतसर्वैवपि तद्भेदेषु सहोक्त्यादिषु स्थितम् । जातिस्तु अनुभवं जनयति । यत्र परस्मै स्वरूपं वर्ण्यमानमेव अनुभवमिवैति इति स्थितम् । बही, पृ० ८१ ।

१७. रदटा० ७, ३१ ।

१८. व० जी० १, ११ तथा इय पर कृति ।

है, वैसे ही अपोद्धार<sup>१९</sup> बुद्धि से व्यवहार में अलकार्य अलकार का भेद किया ही जाता है। स्वभावोक्ति को अलकार मान लेने पर उससे भिन्न कुछ अलकार्य होगा, परन्तु स्वरूप कथन के बिना वस्तु का वर्णन ही संभव नहीं हो सकता, क्योंकि स्वभाव से रहित वस्तु गगन कुसुम आदि की तरह निरुपाय (तुच्छ अस स्वरूप) हो जाती है।<sup>२०</sup> स्वभाव की व्युत्पत्ति होती है 'भवत अस्मात् अभिधान प्रत्ययो धी इति भावः, स्वस्य आत्मनो भावः स्वभावः।'<sup>२१</sup> अतः स्वभाव कथन से भिन्न वस्तु बाधविषाण की तरह असत् होने के कारण स्वभावोक्ति अलकार से अतिरिक्त उसका अलकार्य भी असत् होगा।<sup>२२</sup>

जब स्वभाव कथन काव्य का शरीर स्थानीय है और वह शरीर ही यदि स्वभावोक्ति अलकार हो जाय तो वह किस अलकार्य को अलंकृत करेगा। एक ही तत्त्व अलकार्य और अलकार नहीं हो सकता, क्योंकि सत्सार में कोई अपने पक्ष पर स्वयं नहीं चढ़ता है।<sup>२३</sup>

'तुल्यतुल्यजन्म-पाय' से स्वभावोक्ति को अलकार मान लेने पर सर्वत्र सृष्टि और सत्त्व हो जान पर शुद्ध उपमादि का विषय न रह जाने के कारण उनका लक्षण करना व्यर्थ हो जायगा।<sup>२४</sup> अतः आकाश चर्यण के समान स्वभावोक्ति अलकार का मिथ्या वर्णन व्यर्थ है।<sup>२५</sup>

इस तक के पूर्वाह्न कथन का सारांश यह है—

( १ ) स्वभावोक्ति स किसी पदार्थ का कथन या ज्ञान होता है। इसलिए किसी वस्तु का वर्णन निसर्गत उसके स्वभाव का ही वर्णन है क्योंकि उससे

१९ अलंकृतिरलकार्यमपोद्धृत्य विवेच्यते ।

तदुपायतया तत्त्वं साङ्कारस्य कायता । बहो १, ६

२० स्वभाव-यतिरेकेण वस्तुमव न भुज्यते ।

वस्तु तदहित यस्मान्निरुपायः प्रयज्यते ॥ बहो १, १२ ।

२१ बहो १, १२ की वृत्ति ।

२२ बहो १, १२ की वृत्ति ।

२३ शरीरचेदलकारः किमङ्गुष्ठे परम् ।

आत्मैवनामनः स्वयं स्वयिदप्यधिरोहति ॥ बहो १, १३ ।

२४ भूषणं ये स्वभावस्य विहिते भूषणादरे ।

भदावबोधः प्रकटस्तयोरप्रकटोऽथवा ॥

स्पष्टं सर्वत्र सृष्टिरस्पष्टं सत्करस्ततः ।

साङ्कारातराणां च विद्योनावशिष्यते ॥ बहो १, १४-१५ ।

२५ बहो १, १५ की वृत्ति ।

रहित वस्तु शब्द के लिए अगोचर हो जाती है। अतः वस्तु-वर्णन मूलतः स्वभाव-वर्णन या स्वभावोक्ति ही है।

( २ ) काव्य में स्वभाव से सुन्दर ही वस्तु का वर्णन होता है। अतः सुन्दर-स्वभाव काव्य का प्रकृत वर्ण्य-विषय है, और वर्ण्य-विषय होने से वह अलंकार्य ही है अलंकार नहीं हो सकता।

( ३ ) स्वभाव कथन यदि अलंकार है तो ग्रामीणजन के साधारण वाक्य भी अलंकार हो जाएंगे।

( ४ ) स्वभाव-वर्णन को अलंकार मानने पर उसका अलंकार्य क्या होगा ? वह स्वयं तो अलंकार्य नहीं हो सकता; क्योंकि अलंकार तो शरीर पर धारण किया जाता है, यदि शरीर ही अलंकार है तो शरीर अपने को कैसे धारण कर सकता है।

( ५ ) यदि स्वभावोक्ति अलंकार है तो उपमा आदि सभी अलंकारों में उसकी स्थिति माननी पड़ेगी; क्योंकि स्वभाव-कथन तो सभी वर्णनों में अनिवार्य है। ऐसी स्थिति में शुद्ध अलंकार कोई भी नहीं रह जायगा। स्वभावोक्ति के संयोग से वे या तो संपृष्ट बन जाएंगे या संकर।<sup>३६</sup>

इस तरह कुन्तक ने युक्तिपूर्ण स्वभावोक्ति के अलंकारत्व का टपटन करके यक्रोक्ति की अलंकारता सिद्ध की है।

महिमभट्ट के अनुसार वस्तु के दो रूप होते हैं : सामान्य और विशिष्ट। इनमें सामान्य रूप जनसाधारण का विषय होता है और विशिष्ट रूप प्रतिभासंपन्न सशकवियों का।<sup>३७</sup> अतः उनके अनुसार पदार्थ के विशिष्ट स्वभाव की उक्ति में स्वभावोक्ति-अलंकार माना जाता है; क्योंकि कवि-प्रतिभा के द्वारा

३६. वही, १, ११-१५ की वृत्ति तथा भूमिका पृ० १२६।

३७. कथं तर्हि स्वभावोक्तेरलङ्कारत्वमिष्यते।

नहि स्वभावमात्रोक्तौ विशेषः कथनानयो॥

उच्यते वस्तुनस्तावद् द्वैरूप्यमिह विद्यते।

तत्रैवमत्र सामान्यं यद्विकल्प्यगोचरः॥

स एव सर्वे शब्दानां विषयः परिकीर्तितः।

अनपेक्षामिधेयं ते श्यामलं बोधयन्त्यलम्॥

विशिष्टमस्य दृश्यं सत् प्रत्यक्षस्य गोचरः।

॥ एव सत् कवि-गिरा गोचरः प्रतिभाशुभात्॥

व्य० वि० २, ११२-१६।

अर्थ वहा साक्षात् प्रत्यक्ष सा प्रतीत होने लगता है <sup>२८</sup> और पदार्थ का सामान्य स्वभाव अथ अलकारों का निषेध होकर अलकार्य बन जाता है ।

इस तरह मद्दिममट्ट ने कु तक के मत का खण्डन करते हुए उन पर आक्षेप किया है कि कु तक ने स्वभावोक्ति के अलकारत्व का खण्डन कर यह सिद्ध किया है कि उन्होंने पदार्थ के सामान्यरूप का ही प्रत्यक्ष किया न कि विशेषरूप का । <sup>२९</sup>

भोजराज ने पदार्थ के सार्वकालिक रूपों के वर्णन में अर्थव्यक्तिगुण और उसके जायमान रूपों के वर्णन में स्वभावोक्ति या जाति अलकार को माना है । <sup>३०</sup> उन्होंने 'शृंगारप्रकाश' में समस्त वाङ्मय को वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति और रसोक्ति में विभाजित कर वक्रोक्ति से भिन्न गुण के प्राधान्य में स्वभावोक्ति की सत्ता मानी है । <sup>३१</sup>

मम्मट ने वर्णनीय हिम्मा आदि मात्र के क्रिया, रूप आदि के वर्णन में स्वभावोक्ति <sup>३२</sup> अलकार माना है ।

रुच्यक ने वस्तु के सूक्ष्म स्वभाव के यथावत् वर्णन को स्वभावोक्ति कहा है । यहा सूक्ष्म का तात्पर्य है कविभाष्यगम्य, इसलिये सूक्ष्म वस्तु स्वभाव के वर्णन में ही इनके मत में स्वभावोक्ति अलकार होता है । <sup>३३</sup>

३८ अर्थ स्वभावस्योक्तिर्या सा उच्चारतयामता ।

यत् साक्षादिवामाप्ति तप्रार्था प्रतिभाषिता । वहा २ १२० ।

३९ सामान्यस्तु स्वभावो य सोऽदालकार-गोचर ।

विलक्ष्मणमलङ्कर्तुमयथा कोटिराकनुयात् ॥ वहा २ १२१ ।

४० मानावस्थासु गाय ते यानिरूपाणि वस्तुन ।

स्वेभ्यः स्वेभ्यो निसर्गेभ्यस्तानि जाति प्रचभते ॥

अयं भक्ति स्वरूपस्य साक्षात् कथनमुच्यते ।

अर्थव्यक्तेरिय भेदमियता प्रतिपद्यते ।

जायमानमिय वक्तिरूप सा सार्वकालिकम् ॥ सर० क०, ३, ४५ ।

४१ द० काव्यात्मसो० अ० ३ अधि १ ।

४२ स्वभावोक्तिस्तु हिम्मादे स्वक्रियारूपवर्णनम् ॥ का० प्र० १० १११ ।

४३ सूक्ष्मवस्तुस्वभावस्य यथावद्वर्णन स्वभावोक्तिः । अ० सु० ७८ ।

इह वस्तु स्वभाववर्णनमात्र जालकार । तत्त्वे सर्वे काव्यम् अलकारि स्यात् । नहितत् काव्यमस्ति यत्र वस्तुस्वभाववर्णनमात्र न विद्यते । तदर्थं सूक्ष्ममहणम् । सूक्ष्म कवदितुमात्रस्य यम्य अत एव तन्निमित्त

रुचक ने भी महिममट्ट के 'विशिष्ट स्वभाव' से प्रभावित होकर कुन्तक पर आरोप किया है।

हेमचन्द्र ने भी महिममट्ट का अनुसरण कर वस्तु के सामान्य स्वभाव को अलंकार्य और विशिष्ट स्वभाव को स्वभावोक्ति-अलंकार<sup>४४</sup> मानते हुए कुन्तक के कथन पर अप्रत्यक्षरूप से आपत्ति प्रकट की है।

परधर्ती आचार्यों में अमृतानन्द<sup>४५</sup> योगी दण्डी से सर्वथा प्रभावित है और नरेन्द्रप्रमसूरि,<sup>४६</sup> विद्याधर,<sup>४७</sup> विद्यानाथ,<sup>४८</sup> विश्वनाथ<sup>४९</sup> आदि रुचक से।

पूर्वोक्त कथन का सारांश यह हुआ कि वक्रोक्तिवादी भासह और कुन्तक के मतों में स्वभावोक्ति अलंकार नहीं है, किन्तु दण्डी, उद्भट, रुद्रट, महिममट्ट, भोज मम्मट, रुचक आदि के मतों में स्वभावोक्ति अलंकार है।

## ( २ ) वक्रोक्ति और अनुमिति

जैसे कुन्तक के ऊपर वक्रोक्ति का आरोप था, वैसे ही महिममट्ट के ऊपर अनुमिति का, अतः कुन्तक ने वक्रोक्ति के द्वारा और महिममट्ट ने अनुमिति के द्वारा काव्य-तत्त्वों के प्रतिपादन का असफल प्रयास किया है।

महिममट्ट ने कुन्तक के वक्रत्व के संबन्ध में कहा है कि शास्त्र आदि में प्रसिद्ध शब्द अर्थ के प्रयोग से विलक्षण जिस वैशिष्ट्यरूप वक्रत्व को उन्होंने काव्य का जीवित माना है वह समीचीन नहीं है, क्योंकि प्रसिद्ध-व्यवहार-

इव यो वस्तुस्वभाव, तस्य यथावद् अभ्युनानतिरिक्तत्वेन वर्णन स्वभावोक्तिरलंकारः । वही पृ० १९९ ।

४४. काव्यानु० पृ० २७५ ।

४५. यद्यद् वस्तु यथावत्स्य तथा तद्रूप-वर्णनम् ।

स्वभावोक्तिरिति दृष्टाता सैव जातिर्मता यथा ॥ अ० स० ५, १९-२० ।

४६. स्वभावोक्तिं पुन सूक्ष्मवस्तुसदभाववर्णनम् ॥ अ० म०, ८, ८२ ।

४७. वस्तु स्वभाव उच्यैर्य स्यात् सूक्ष्मो यथावदेतस्य ।

यद्वावर्णनमेवाव्यक्ता कविभि स्वभावोक्तिः ॥ एकावली ८, ७२ ।

वस्तु स्वभाव वर्णनमात्रस्यालंकार-वाङ्मोहारेऽतिप्रसङ्गः स्यात् ।

अनपेक्षितम् उच्यैरतिशयेन \*\*\* ॥ वही श्रुति ।

४८. स्वभावोक्तिरनौ बाह्ययावद् वस्तु वर्णनम् । प्र० ६० य० पृ० ४१२ ।

वक्रोक्तिविपर्यय-स्वभावोक्तिं सक्षयति । रत्नापग वही पृ० ४७२ ।

४९. स्वभावोक्तिर्दुर्बुद्धार्थस्वकिन्नारूप वर्णनम् ॥ गा० ६० १०, १२१ ।

व्यतिरेकित्य का पर्यवसान शब्द अर्थ के औचित्यमात्र में होगा या प्रसिद्ध वाच्यार्थ से भिन्न प्रतीयमान की अभिव्यक्ति में, क्योंकि प्रसिद्ध मार्ग से भिन्न शब्दार्थ प्रयोग वैचित्र्य का तीसरा कोई प्रकार ही नहीं है। इनमें प्रथम पक्ष की आशंका इसलिष्ट नहीं की जा सकती कि शब्द अर्थ के औचित्यमात्र पर्यवसायी वैचित्र्य से काव्य स्वरूप का ही निरूपण होता है।

कवि व्यापार तो वस्तुतः विभावादि विषयक ही होता है। और शास्त्रानुसारी होने पर ही वह व्यापार रसाभिव्यक्ति का कारण होता है, अन्यथा नहीं। रसात्मक काव्य में अनौचित्य का सस्पर्श भी सम्भावित नहीं है। जिसके निराकरण के लिष्ट विचक्षणमन्य कुन्तक ने ऐसा विलक्षण काव्य लक्षण किया है।<sup>५०</sup>

द्वितीय पक्ष के स्वीकार करने में ध्वनि का ही यह प्रकारान्तर से लक्षण हो जाता है, क्योंकि पदार्थ तो एक ही है। इसलिष्ट वक्रोक्ति कभी वे ही प्रभेद और वे ही उदाहरण दियेलाए गए हैं जो ध्वनि के हैं।<sup>५१</sup> ऐसी स्थिति में कुन्तक की वक्रोक्ति ध्वनि की तरह अनुमिति ही है।<sup>५२</sup>

महिमभट्ट आलंकारिक से अधिक तार्किक थे। जगत् में सब कुछ उनकी अनुमित्यात्मक ही प्रतीत होता था। इसलिष्ट ध्वनि, वक्रोक्ति आदि सभी को अनुमानात्मक ही सिद्ध करने का प्रयास किया। जैसे ध्वनि को अनुमेय मानने में उनका प्रयास असफल रहा, वैसे ही वक्रोक्ति के विषय में भी।

### ( ग ) वक्रोक्ति और ध्वनि

वक्रास्ति और ध्वनि क समय तथा वैषम्य को समझने के लिष्ट ध्वनि ताव और वक्रोक्ति ताव पर विचार करना आवश्यक है। यद्यपि ध्वनि विरोधी अथवा आचार्यों की तरह कुन्तक ने भी ध्वनि संप्रदाय के विरोध में ही अपना वक्रास्तिवाद उपस्थित किया था, और वक्रास्तिवाद की स्थापना कर अमरकीर्ति का उपासना भी किया, परन्तु ध्वनि ताव का ग्रहण नहीं कर सक, अपितु उसी सरणि पर अपने सिद्धांत को उढ़ोंने अग्रसर किया। वहीं पर थोड़ा बहुत अन्तर दोनों में हान पर भी अनेक स्थानों में नाममात्र का ही अन्तर है।

५० व्य० वि० १, ६५ का० पर वृत्ति पृ० २८ ।

५१ द्वितीय-पक्ष परिग्रहे पुनर्ध्वनेरवद ऽपण्मनया मद्रया अभिहित भवति अभिन्न वाद् वस्तुन । अत एव आरयत एव प्रभेदा ताव बोदाहरणानि तैरूपदर्शिनानि । वही पृ० २८ ।

५२ तेन ध्वनिबोधापि वक्रोक्तिरनुमानक्रिय ॥ वही १, ७० ।

## दोनों का साम्य

ध्वनि का स्वरूप बतलाते हुए 'ध्वन्यालोक' की 'यत्रार्थ' शब्दों वा<sup>१३</sup> इत्यादि कारिका में आनन्दवर्धन ने कहा है कि जहां अर्थ अपने को तथा शब्द अपने वाच्यार्थ को गौण बनाकर, छलना के अर्थों में लावण्य के समान महा कवियों की सूक्तियों में वाच्यार्थ से भिन्न, उस प्रतीयमान अर्थ को अभिप्रेत करते हैं उस काव्य विशेष को विद्वान् ध्वनिकाव्य कहते हैं। वाच्यार्थ से भिन्न इस अर्थ को आनन्द ने अलौकिक प्रतिभाजन्य, स्वाद्यु तथा प्रतीयमान विचित्र वस्तु माना है।

कुन्तक के अनुसार वक्रोक्ति का स्वरूप, जो पूर्व में भी बतलाया गया है, इस प्रकार है प्रसिद्ध कथन से भिन्न विचित्र अभिधा, अर्थात् वर्णन प्रकार, वक्रोक्ति है। या यों कहिए कि प्राक्तन या अद्यतन सस्कार के परिपाक से प्रौढ़ कवि शक्तिरूप प्रतिभा द्वारा जायमान कवि कर्म कौशल के चमत्कार से पुनः कथन प्रकार ही वक्रोक्ति है।

( क ) इन दोनों छन्दों में प्रसिद्ध शब्द अर्थ का अतिक्रमण बतलाया गया है। आनन्द के शब्दों में 'उपसर्जनी कृतस्वार्थो शब्दार्थो' में तथा कुन्तक के शब्दों में 'शारदादि प्रसिद्ध शब्दार्थोपनियन्ध व्यतिरेकि' में कोई मौलिक अन्तर नहीं है। दोनों में साधारण का त्याग और असाधारण की विपत्ति है।

( ए ) दोनों में 'वैचित्र्य' सर्वथा अभिप्रेत है। इसको आनन्द ने 'अन्य देव वस्तु' के द्वारा और कुन्तक ने 'विचित्रा अभिधा' के द्वारा स्पष्ट किया है।

( ग ) दोनों में 'वैचित्र्य' की सिद्धि अलौकिक प्रतिभा से जायमान मानी गई है।

## दोनों में वैषम्य

अभिप्रेतिकादी आनन्दवर्धन की ध्वनिव्यञ्जनावृत्ति से अभिप्रेत होती है। और अभिधावादी कुन्तक की वक्रोक्ति विचित्र अभिधार्य वृत्ति में वाच्य होती है। यद्यपि इनकी अभिधा एक उद्दिष्ट अभिधा है, जो लक्षणा और व्यङ्ग्य को भी आगममात्र कर लेती है। इसी तरह इनका वाचक शब्द धोनक और व्यञ्जक शब्दों को भी अपने अन्तर्गत कर लेता है। धोनक और व्यञ्जक शब्द भी अर्थ की प्रतीति कराते हैं, इसलिए धोनक और व्यञ्जक को भी वे वाचक ही कहते हैं। ऐसे ही धोष्य और व्यङ्ग्य अर्थ दोनों ही प्रादेय सर्पात्



श्रेय होते हैं, अतः उपचार से वे भी वाच्य ही हैं।<sup>५४</sup> इसलिये कवि के विवक्षित अर्थ का प्रत्यायक शब्द<sup>५५</sup>, जो अनेक शब्दों के रहते हुए भी एक ही होता है, वाचक है और प्रतीति के विषय सभी अर्थ वाच्यार्थ हैं।

यहाँ भी ध्वनि और वक्रोक्ति का वैषम्य ऊपर से ही प्रतीत होता है न कि मूलरूप से। लक्षणा और व्यञ्जना को विशिष्ट अभिधा, द्योतक और व्यञ्जक को वाचक एवं द्यो य तथा व्यञ्ज्य अर्थ को वाच्य कह देने ही से व्यञ्जना वृत्ति व्यञ्जक शब्द तथा व्यञ्ज्यार्थ का निराकरण नहीं हो जाता है और न उसका निराकरण करना ही कुतक को अभीष्ट है।

इनके अतिरिक्त जैसे आनन्दवर्धन ने प्रबन्ध के सूक्ष्म अवयव वर्ण आदि से लेकर व्यापक से व्यापक प्रबन्ध तक में ध्वनि को माना है वैसे ही कुतक ने भी वर्ण वक्रता से लेकर प्रबन्ध वक्रता तक सभी अवयवों में वक्रता को माना है, जैसे ध्वनिकार ने सुप्<sup>५६</sup> तिङ् वचन कारक, कृत् तद्धित, समास, उपसर्ग निपात काल, पुरप उपग्रह, लिंग रचना, वस्तु भङ्गकार एवं प्रबन्ध आदि सबों में ध्वनि का चमत्कार माना है, वैसे ही कुतक ने भी सबों में वक्रोक्ति का वैशिष्ट्य माना है। इतना ही नहीं 'व्यङ्ग्यालोक' की ही पद्धति का 'वक्रोक्तिजीवित' में अनुसरण किया गया है और अनेक स्थलों में ध्वनि के ही उदाहरण वक्रोक्ति के भी उदाहरण माने गये हैं। जैसे 'व्यङ्ग्यालोक' में लक्षणामूलक ध्वनि के अर्थात्तर सक्रमिता वाच्य ध्वनि के जो उदाहरण हैं तदाजायन्ते गुणा इत्यादि तथा 'शमोऽस्मि सर्वसदे' इत्यादि ये दोनों पदपूर्वाद्धवक्रता के रुदिवैचित्र्य वक्रता रूप प्रभेद के उदाहरण वक्रोक्ति जीवित' में माने गये हैं। पदपूर्वाद्धवक्रता की पर्यायवक्रता पर्यायध्वनि का ही रूपांतर है जिसको स्वयं कुतक ने भी स्पष्ट शब्दों में स्वीकार किया है। एवं एवं शब्द शक्तिमूलानुरणनरूप व्यञ्ज्यस्य पद ध्वनेविषय।<sup>५७</sup>

५४ यस्मादर्थप्रतीति कारिव सामान्यादुपचारात् तौ (द्योतक-व्यञ्जकौ) अपि वाचकावेव। एवं द्यो य-व्यञ्ज्ययोरर्थयो प्रयेय व सामान्यान् उपचारात् वाच्यत्वमेव। व० जी० १ ८ की वृत्ति।

५५ शब्दो विवक्षितार्थैकवाचकोऽयमुपस्त्वपि। वही १, १।

५६ सुप्तिङ् वचन सम्बन्धैस्तथाकारक शक्तिमि।

कृतद्धित समासैश्च द्यो योऽलक्ष्यक्रम वचित्॥ व० ३ १६।

च शब्दान् निपातोपसर्गकालादिभि प्रयुक्तैरभिध्यज्यमानो दृश्यते।

३ १६ की वृत्ति।

५७ व० जी० २ १२ की वृत्ति।

लक्षणाश्रूलक ध्वनि के अत्यन्त तिरस्कृत वाच्यरूप ध्वनि का कुन्तक ने पदपूर्वाद्ध-वक्रता की उपचार-वक्रता में अन्तर्भाव किया है। दोनों का उदाहरण भी एक ही है। जैसे—

गगन च मत्तमेघं धारालुलितार्जुनानि च वनानि ।

निरहंकार मृगाङ्गाहरन्ति नीला अपि निशाः ॥<sup>५८</sup>

अर्थात् सादक मेघों से भरा हुआ आकाश, धाराधों से आन्दोलित अर्जुन-वृक्षों के वन तथा गर्वहीन चन्द्रमा से युक्त बाली रातें भी मन को हरती हैं। यहाँ भ्रमता का मेघ के साथ और निरहंकारत्व का चन्द्रमा के साथ सम्बन्ध अनुपपन्न होने के कारण मुख्यार्थ बाधित है। अतः लक्षणा द्वारा ये शब्द क्रमशः दुर्निवारत्व और विच्छेदायत्व को अभिव्यक्ति करते हैं। इसलिये आनन्द यहाँ आद्यन्त तिरस्कृत वाच्य ध्वनि मानते हैं। और मत्तत्व तथा निरहंकाररूप चेतन धर्मों का अचेतन मेघ और चन्द्रमा पर आरोप करने से कुन्तक के मत में उपचार-वक्रता है।

कुन्तक की संवृति-वक्रता व्यंजना पर ही आधित है। अतः वह भी अर्थान्तर-संक्रमित-वाच्य-ध्वनि से भिन्न नहीं मानी जा सकती है।

समास-ध्वनि का ही रूपान्तर वृत्ति—वैचित्र्य-वक्रता है। उपसर्ग, निपात आदि ध्वनि में तथा उपसर्ग, निपात आदि वक्रता में कोई अन्तर नहीं है। 'ध्वन्यालोक' एवं 'वक्रोक्तिजीवित' दोनों में ही इनके समान ही उदाहरण बतलाये गये हैं।—जैसे 'अयमेकपदे' इस पूर्वोक्त श्लोक में 'मुहु सह' पद में 'हु' तथा 'हुस्' उपसर्गों में तथा 'मुहमंसविधिति' इस पूर्वोक्त पद्य में 'तु' निपात में आनन्दवर्धन ध्वनि मानते हैं और कुन्तक वक्रता।

इसी तरह वस्तु-ध्वनि और वस्तु-वक्रता, अलंकार-ध्वनि और वाच्य-वक्रता, प्रथम ध्वनि, और प्रबन्ध-वक्रता में तात्त्विक कुछ भी अन्तर नहीं है।

इनके अतिरिक्त प्रतीयमान, व्यंग्य आदि शब्दों का भी स्पष्ट उद्देश्य कुन्तक ने किया है। विचित्र मार्ग का वर्णन करते हुए उन्होंने कहा है कि जहाँ वाच्यवाचक वृत्ति से अतिरिक्त किसी वाक्यार्थ की प्रतीयमानता, अर्थात् व्यंग्यरूपता की रचना की जाती है वहाँ विचित्र मार्ग होता है।<sup>५९</sup>

५८. गउडवहो ५०६ की संस्कृतच्छाया ।

५९. प्रतीयमानता यत्र वाक्यार्थस्य निवर्ण्यते ।

वाच्यवाचक वृत्तिभ्यामतिरिक्तस्य कस्यचित् ॥ प० जी० १, ४०

वस्तु वक्रता का वर्णन करते हुए कुन्तक ने लिखा है—

‘वस्तुनो वक्र सन्दैक गोचरत्वेन वक्रता ॥६०’

अर्थात् केवल वक्र शब्द के गोचर होने से प्रतिपाद्य वस्तु की अपूर्व शोभ वस्तु वक्रता कहलाती है। यहां वक्रशब्दैकगोचर होने में गोचर शब्द की सार्थकता बतलाते हुए उन्होंने कहा है कि गोचर का अर्थ प्रतिपाद्य होने से व्यंग्यार्थ का भी समग्र होता है। यदि ‘वाच्यत्वेन’ कहते तो उस प्रतीय मान अर्थ का ग्रहण नहीं होता।<sup>६१</sup>

वक्रोक्तिकार ने अनेक अलंकारों को वाच्य एवं प्रतीयमानरूप से द्विविध माना है। इनमें प्रतीयमान अलंकार अभिधेय न होकर व्यंग्यमुत्प्रेषण प्रस्तुत होते हैं। उन प्रतीयमान अलंकारों में हैं रूपक, व्यतिरेक, दीपक, निदर्शना आदि। इन स्थलों में ध्वनिकार तत्त्व अलंकार ध्वनि मानत हैं। ध्वनि और वक्रोक्ति में इतना साम्य होने पर भी कुन्तक ध्वनि विरोधी ही आचार्य कहलाते हैं। इसका रहस्य यही प्रतीत होता है कि ध्वनिकार ने जिस ध्वनि तत्त्व को व्यंग्यमा वृत्ति से प्रतीयमान माना है उस वक्रोक्ति तत्त्व को वक्रोक्तिकार ने विचित्र अभिधावृत्ति से अभिधीयमान। ध्वनि तत्त्व वाच्य का आत्मस्थानीय माना गया है और वक्रोक्ति तत्त्व वस्तु स्थानीय।

### (घ) वक्रोक्ति और रस

कुन्तक के वक्रोक्ति तत्त्व के समुपाय विचार करने के बाद यह स्पष्ट हो जाता है कि कुन्तक एक विशिष्ट चरित्रकारवादी आचार्य हैं। विचित्र अभिधारूप वक्रोक्ति को काव्य की भावना मानते हुए भी उन्होंने वक्रोक्ति-जीवित में यत्र तत्र रस की खोज एवं उसकी विवेचना की है। वक्रोक्ति और ध्वनि में नैसी समता पूर्व में बतलाई गई है ऐसी समता तो वक्रोक्ति और रस में नहीं पाई जाती है, किन्तु वक्रोक्ति में रस का स्थापन कम महत्त्वपूर्ण नहीं है यह निःसंदेह कहा जा सकता है। काव्य के प्रयोजन, लक्षण, गुण आदि सधों में रस का साक्षात् या असाक्षात् प्रतिपादन किया गया है। यह भागे के विवेचन से स्पष्ट हो जाएगा।

काव्य का प्रयोजन बतलाते हुए कुन्तक ने कहा है कि काव्यमर्मणः सद्दृशो कः सन् करणं धर्मं धर्मं, काम, मद्यम्य च को भी विरभृज

६० वही ३, १।

६१ वाच्य एवेति नोक्तं, सद्दृशवर्गादि प्रतिपादन समकान्।

करनेवाला काव्यामृत का रस अपूर्व आनन्द का विस्तार करता है। यहां पर इन्होंने आनन्द को काव्य का परम प्रयोजन माना है।<sup>६२</sup>

काव्य का लक्षण बतलाते हुए उन्होंने कहा है कि वक्र कवि-व्यापारशाली तथा काव्यमर्मज्ञ सहृदयों के हृदयाह्लादकारी बन्ध में व्यवस्थित साहित्ययुक्त शब्द तथा अर्थ काव्य<sup>६३</sup> हैं। यहां कुन्तक ने काव्य को सहृदय हृदयाह्लादकारी कहा है।

यह काव्य का आनन्द या आह्लाद रसानन्द या रसास्वाद से भिन्न नहीं है। काव्यमर्मज्ञ या सहृदय कुन्तक के मत में रसादि परमार्थज्ञ अर्थात् रसादि परम तत्त्व के ज्ञेता ही हैं। सुकुमार मार्ग के स्वरूप को स्पष्ट करते हुए इन्होंने कहा है कि रसादि परम तत्त्व के ज्ञाता सहृदय के मन के अनुकूल होने के कारण यह सुकुमार मार्ग सुन्दर<sup>६४</sup> है। इसके अतिरिक्त सौभाग्य गुण के संबन्ध में इन्होंने कहा है कि सरसात्मा अर्थात् आर्द्रचेता सहृदयों के मन में लोकोत्तर आनन्ददायक तथा सम्पूर्ण सामग्री से संपादित होने योग्य काव्य का प्राणभूत वह सौभाग्य नामक गुण होता है।<sup>६५</sup>

यहां अब यह स्पष्ट हो जाता है कि कुन्तक ने सहृदय या काव्यमर्मज्ञ को रसज्ञ कहा है तथा काव्यानन्द को रसास्वाद। वही रसास्वाद काव्य का परम प्रयोजन है। तब उससे वे अनभिज्ञ कैसे रहते?

कुन्तक ने भवबन्ध-वक्रता को सब वक्रताओं में उत्कृष्ट माना है। उस प्रबन्ध का भी प्राणतत्त्व रस है इसको वे निःसंदिग्ध होकर स्वीकार करते हैं। प्रबन्ध-वक्रता के सम्बन्ध में इन्होंने कहा है कि निरन्तर रस को प्रवाहित करनेवाले सन्दर्भों पर अवलम्बित ही कवि की वाणी जीवित रहती है न कि कथामात्र पर आधारित।<sup>६६</sup> तात्पर्य यह है कि कथामात्र के वर्णन से

६२. चतुर्वर्ग फलास्वादमप्यतिक्रम्यतदिदाम् ।

काव्यामृत-रसेनान्तरचम कारो वितन्यते ॥ १, ५ ।

६३. गन्दायां सदितौ वक्रकविव्यापर-शालिनि ।

बन्धे व्यवहितौ काव्यं तदिहाह्लादकारिणि ॥ व० जी० १, ७ ।

६४. रसादिपरमार्थज्ञ-मन-संवाद सुन्दरः ॥ वही १, २६ ।

६५. सर्वसम्पत् परिस्पन्दसंपाद्यं मरसात्मनाम् ।

आलौकिक चमत्कार-कारिकाव्यैकजीवितम् ॥ वही १, ५६ ।

६६. निरन्तर रसोद्गार-गर्भ-सन्दर्भ निर्मलः ।

गिर' क्वाना जीवन्ति न कथा मात्रमाधिताः । वही ४, ११ ।

कवि नहीं हो सकता। इतिवृत्तमात्र का वर्णन करना तो इतिहासकार का काम है।

इतना ही नहीं प्राणतत्त्वरूप इस रस को कुन्तक ने व्यंग्य ही माना है न कि उद्भट आदि के समान वाच्य। उद्भट ने रस को कहीं शब्द से, अर्थात् शृंगार, हास्य आदि शब्दों से, कहीं स्थायीभाव से, कहीं संचारीभाव से कहीं विभावों से और कहीं अभिनय से वाच्य माना है।<sup>६७</sup> इस विषय का खण्डन करते हुए रसवत् अलंकार के प्रसंग में कुन्तक ने कहा है कि यदि शृंगारादि शब्दों से अभिहित होने पर भी रसोद्रेक हो तो पृत, अपृत आदि शब्दों के उच्चारणमात्र से श्रोताओं को रासन प्रसन्न हो जाय। ऐसा अगर हो तो समस्त सुखों की उत्पत्ति रम्य वस्तु के नामग्रहणमात्र से ही हो जायगी। इसलिये रस आदि प्रतीयमान ही हो सकते हैं न लि वाच्य।

काव्य वस्तु के विवेचन में भी कुन्तक ने रस को महत्त्व दिया है। स्वभाव प्राधान्य और रस प्राधान्य से वर्ण्यमान वस्तु दो प्रकार की होती है। इनमें रस प्रधान ही वस्तु उत्कृष्ट है। चेतन और अचेतनरूप से वस्तु के दो भेद करके उनमें चेतनरूप प्रथम भेद को ही काव्य में मुख्य माना है क्योंकि इसी में रसादिभाव अविलष्टरूप से परिपुष्ट होकर रसता को प्राप्त करते हैं।<sup>६८</sup> इसी प्रसंग में कर्ण और विप्रलम्भ के अनेक उदाहरण देकर और रसों की ओर लक्षित किया है।

अलंकार सम्प्रदाय के आचार्यों ने जो 'रसवत्' को अलंकार माना है कुन्तक ने इसका सयुक्तिक खण्डन किया है और रस को स्वनिवादियों की तरह अलंकार्य माना है। इनका स्पष्ट कहना है कि 'रसवत् अलंकार नहीं है क्योंकि रस से भिन्न और किसी भी वस्तु की वही अलंकाररूप से प्रतीति नहीं होती है। और रस के साथ अलंकार शब्द का प्रयोग करने से शब्द अर्थ की संगति भी नहीं होती है, अर्थात् अलंकारभाव का व्यवहार व्यर्थ रूप से नहीं हो पाता है।'<sup>६९</sup> इसलिये इनके मत में 'रसवत् अलंकार

६७ रसवद् दशित स्पष्ट शृंगारादि रसोदयम्।

स्वशब्द स्थायि-संचारि विभावामिनयास्वदम् ॥ उद्भट्टाल० ४ ४।

६८ मुद्यमविलिप्त रसादि परिपोषमनोहरम् ॥ व० जी० ३ ७।

'स्थाप्यव च तुरसो भवेत् ॥ ३, ७ की वृत्ति।

६९ अलंकारो न रसवत् परस्याप्रतिभासनात्।

स्वरूपादतिरिक्तस्य शब्दार्थासंगतेरपि ॥ वही ३ ११।

यही माना जा सकता है जहाँ रसतत्त्व के विधान से कोई भी अलंकार रस के समान होकर सद्बद्यों के मन में आनन्ददायक होता है।<sup>७०</sup> यही रसवत् सय अलंकारों का जीवन और काव्य का अद्वितीय साररूप है। यहाँ यह स्पष्ट हो जाता है कि कुन्तक रस को सर्वालंकार<sup>७१</sup> जीवित तथा काव्य का— परम तत्त्व-सार मानते हैं। एक ओर चक्रोक्ति को काव्य का जीवित मानते हैं। तब यह स्वाभाविक जिज्ञासा उठती है कि रस और चक्रोक्ति में परस्पर कैसा संबंध है। 'चक्रोक्तिः काव्यजीवितम्' के अनुसार कुन्तक के मत में काव्य का जीवन चक्रोक्ति ही है। उस काव्यजीवन-चक्रोक्ति की शब्द, अर्थ, गुण, रीति, रस आदि अनेक संपत्तियों में सबसे अधिक मूल्यवान् वस्तु है रस। अतः रस काव्य का परमतत्त्वसार माना गया है। रस को परमतत्त्व मानकर भी कुन्तक ने चक्रोक्ति को ही काव्य की आत्मा माना न कि रस को। इनका रहस्य यही प्रतीत होता है कि रस की स्थिति काव्य में चक्रता के बिना संभव नहीं है, अतः चक्रोक्ति के अधीन ही रस की स्थिति है। चक्रता दूसरी ओर रस के बिना भी काव्य में विद्यमान रहती है। अतः रस के बिना भी काव्य जीवित रह सकता है किन्तु चक्रोक्ति के बिना नहीं। इसीलिए कुन्तक चक्रोक्ति को ही काव्य की आत्मा मानते हैं। यही बात रस और ध्वनि के संबंध में भी है जो ध्वनि-तत्त्व के प्रकरण में बतलाई गई है।

## ( छ ) चक्रोक्ति और अलंकार

'चक्रोक्तिजीवित' के आरम्भ में ही कुन्तक ने 'सालंकारस्य काव्यता' तथा—

‘उभायेतानलंकार्योः पुनरलंघतिः ।

चक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यमही-मनितिरुच्यते ॥’

इस तरह कहकर काव्य में अलंकार की अनिवार्यता तथा चक्रोक्ति की अलङ्काररूपता मानी है। इस तरह चक्रोक्ति-सिद्धान्त अलंकार-सिद्धान्त का ही रूपान्तर-सा प्रतीत होता है। इतना ही नहीं दोनों में काव्य-सौन्दर्य मूलतः परगुणत माना गया है जो कवि-बौद्ध पर आभित है। दोनों में वर्ण-सौन्दर्य से लेकर प्रपञ्च-सौन्दर्य तक वैचित्र्य या चमत्कार का ही साम्राज्य माना

७०. पं० जी० ३, १४-१५ ।

७१. यथा सरसवन्नाम सर्वालङ्कार-जीवितम् ।

चाम्पेक-पारतीनाति तपेदानी विदेच्यते ॥ पं० जी० ३, १४ ।

गया है। अलंकार-सम्प्रदाय में यह चमत्कार अलंकाररूप है और वक्रोक्ति-वाद में वक्रतारूप। परमार्थतः दोनों ही उक्ति-वैचित्र्य हैं। दोनों सिद्धान्तों में रस आदि को कथन-प्रकार के ही आश्रित माना गया है। अलंकार और वक्रोक्ति दोनों में अभिधा का ही प्राधान्य है।

वक्रोक्ति तथा अलंकार की उपर्युक्त समताओं पर विचार करने से वक्रोक्ति को अलंकार का रूपान्तर मानना अनर्गल प्रतीत नहीं होता। परन्तु दोनों के क्षेत्र तथा विषयताओं को देखते हुए यह निःसंदिग्ध होकर कहा जा सकता है कि वक्रोक्ति का क्षेत्र अलंकार से कहीं व्यापक है। यद्यपि वर्ण-वक्रता, पदपूर्वाद्-वक्रता, पदपरार्द्ध-वक्रता, वाक्य-वक्रता आदि शब्दालंकार या अर्थालंकाररूप ही हैं तो भी प्रकरण-वक्रता, प्रबन्ध-वक्रता आदि वक्रता के अन्य बहुत से प्रकार हैं जो अलंकाररूप नहीं हैं और न वहाँ अलंकार का विषय ही है। अलंकार-सम्प्रदाय में रस को 'रसवत्' अलंकार के रूप में ही माय्यता दी गई है, परन्तु वक्रोक्तिवाद में 'रसवत्' अलंकार्य की कोटि में घला जाता है वक्रोक्ति में रस को परमस्वर माना गया है जो अलंकार में सर्वथा उपेक्षित है। अलंकार सिद्धान्त में अलंकाररूप स्वभावोक्ति निरूप्य एवं त्याज्य है, परन्तु वक्रोक्ति सिद्धान्त में अलंकार्यरूप होकर वह उत्कृष्ट एवं काव्य है। वक्रोक्ति काव्य के सूक्ष्म से सूक्ष्म स्तर में चमत्कार दिखलाती है और वह काव्य के अन्तरतल में प्रविष्ट है, परन्तु अलंकार काव्य के बाह्य आकषिष्य में अधिक उल्लास हुआ है। इस तरह देखने से अलंकार से वक्रोक्ति कहीं व्यापक, कहीं उदार एवं कहीं अधिक पूर्ण है।

### ( च ) वक्रोक्ति एवं रीति-गुण

रीति-सम्प्रदाय में रीति काव्य की आत्मा मानी गई है। किन्तु वक्रोक्ति-वाद में रीति वक्रता का ही एक भेद है। रीति के लिए कुन्तक ने मार्ग शब्द का प्रयोग किया है और मुकुमार, विविध तथा मध्यम तीन उसके भेद दिखलाये हैं। इन तीनों मार्गों का आधार कवि-स्वभाव ही माना गया है। यद्यपि कवि-स्वभाव के जानन्न्य से मार्गों में जानन्न्य है तो भी मुख्यतया तीन ही मार्गों में उनका विभाजन किया गया है।

इन्हीं मार्गों के संबंध में कुन्तक ने साधारण और असाधारण गुणों का निरूपण किया है। इनमें औचित्य और सौभाग्य साधारण गुण हैं और इनका संयन्ध प्रत्येक मार्ग में समानरूप से होता है। माधुर्य, प्रवाद, लावण्य और आभिराम्य असाधारण या विशेष गुण हैं। इनका संबंध प्रत्येक मार्ग में भिन्न-भिन्न रूप से होता है।

रीति-संप्रदाय में विविष्ट पद रचनारूप रीति का आधार गुण है, किन्तु वक्रोक्ति-सम्प्रदाय में मार्ग का आधार कवि-स्वभाव है। वामन ने गुणों के तारतम्य (कमी-बेशी) के आधार पर रीतियों का निरूपण किया है, परन्तु कुन्तक ने तीनों मार्गों में गुण की स्थिति समानरूप से ही मानी है। वामन रीतियों में तारतम्य मानते हैं। समग्र गुणोपेता वैदर्भी ही उनके मत में प्राज्ञ है, परन्तु कुन्तक मार्गों में तारतम्य नहीं मानते हैं।

वामन आदि की रीति से कुन्तक की वक्रोक्ति का क्षेत्र अधिक व्यापक है। अवयव-संघटना-विशेष के समान पद-संघटनारूप रीति, जिसका संबंध केवल काव्य के अंग के साथ ही है, रीति-संप्रदाय में काव्य की आत्मा मान ली गई है। अलंकाररूप वक्रोक्ति भी, जो काव्य-क्षरीर के साथ ही अधिक संबद्ध है, काव्य की आत्मा मानी गई है। परन्तु वक्रोक्ति की वर्ण-वक्रता, प्रकृति-वक्रता, प्रथम वक्रता, पाश्चात्य-वक्रता में रीति का सर्वथा अन्तर्भाव हो जाता है। अवशिष्ट प्रकरण-वक्रता और प्रबन्ध वक्रता तक, जहाँ रसोन्मीलन की ओर अधिक संकेत किया गया है, रीति की पहुँच नहीं है। वक्रोक्ति रीति की अवेद्य रस के अधिक समीप है।

## ( छ ) वक्रोक्ति और औचित्य

औचित्य-तत्त्व का विचार करते हुए विस्तार के साथ औचित्य विषयक कुन्तक की मान्यताओं का स्पष्टीकरण किया गया है। औचित्य के प्रति जो कुन्तक का समादर है वह 'वक्रोक्तिमीवित' के पद-पद पर अंकित है। काव्य के लक्षण से लेकर प्रबन्ध-वक्रता पर्यन्त औचित्य को वक्रोक्ति तत्त्व का प्राण माना गया है।

कहीं तो कुन्तक ने औचित्य और वक्रता में अभेद-सा मान लिया है। 'पदस्थतापदीचित्यं बहुविध-भिन्नोवक्रभावः।'<sup>१२</sup> उन्होंने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि औचित्य का किंचिन्मात्र भी अभाव होने से सदृश्य के आह्लाद में व्यापात उत्पन्न हो जाता है। 'उचितामिपानमीवितरावाद्यं वाचपर्याप्येकदे-शोऽप्यौचित्य-विरहात् तद्विदाह्लादकारित्वहानिः।'<sup>१३</sup> इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि कुन्तक ने औचित्य को वक्रोक्ति का जीवन सर्वस्व माना है। जैसे पद, वाच्य, प्रबन्ध, गुण, अलंकार, कृपा, कारक, छिग, वचन, विशेषण आदि काव्य के सभी अंगों में औचित्य माना गया है, वैसे ही प्रत्येक अंग में

१२. श. ओ० १, ५७ की वृत्ति।

१३. वही १, ५७ की वृत्ति।



वक्रोक्ति भी । इन साम्यों के रहते हम भी कुन्तक की वक्रोक्ति और सेमेन्द्र का औचित्य एक नहीं है, यद्यपि दोनों में गठ बन्धन अवश्य है । जय कुन्तक ने औचित्य को वक्रोक्ति का मूल आधार माना तो इसी से स्पष्ट हो जाता है कि ये दोनों को एक नहीं मानते हैं । इसका तात्पर्य यह हुआ कि कुन्तक की दृष्टि में औचित्य एक ऐसा आवश्यक तत्त्व है जिसका रहना काव्य सौन्दर्य के लिए आवश्यक है । इन दोनों को पर्याय नहीं माना जा सकता । वक्रोक्ति वस्तुनिष्ठ होने के कारण काव्य के अगों से अधिक सयद्ध है, परन्तु औचित्य विवेकनिष्ठ होने के कारण रस आदि से अधिक सयद्ध है ।



# पंचम अधिकरण

## वक्तोक्ति की समीक्षा

कुन्तक के पूर्व अलंकारशास्त्र में रस-संप्रदाय, अलंकार-सम्प्रदाय, रीति-संप्रदाय और ध्वनि सम्प्रदाय की सत्ता सिद्ध हो चुकी थी। ध्वनिकार के समय तक रीति और अलंकार काव्य के अङ्गोरूप से हटकर अंगरूप में परिगृहीत हो चुके थे। ध्वनि-तत्त्व पर जो कुछ आचेष्ट किए गए थे उनका सयुक्ति खण्डन कर आनन्दवर्धन ने ध्वनि का साम्राज्य स्थापित कर दिया। रस और ध्वनि में 'आरम-सिंहासन लेने का जो संघर्ष समय-समय पर हो जाता था आनन्द ने उस संघर्ष को भी दूरकर ध्वनि को सिंहासन पर बैठा दिया। रस उस संघर्ष में पराजित होकर भी परम आदर का पात्र बना रहा, क्योंकि विशेषरूप में आहुतित करना तो उसी का काम था।

कुन्तक के सामने ये सब सिद्धान्त विद्यमान थे। अतः ये उनकी उपेक्षा नहीं कर सकते थे। यद्यपि वक्तोक्ति-सिद्धान्त ध्वनि-सिद्धान्त के विरोध में और अलंकार-सिद्धान्त के पोषण में खड़ा हुआ था फिर भी इससे ध्वनि का न तो खण्डन ही हो सका और न अलंकार का अलंकार सम्प्रदाय जैसा मंडन ही।

'सालंकारस्य काव्यता' मानकर कुन्तक ने अलंकार्य और अलंकारगत भेद को अवास्तविक टहराया। अलंकृत ही शब्द अर्थ काव्य होते हैं न कि काव्य में, अर्थात् 'शब्द-अर्थ में अलंकार का योग होता है। इन्होंने काव्य में अलंकार के पृथक् विवेचन को काव्यनिक माना। कुन्तक का ऐसा कहना अलंकार-सम्प्रदाय पर प्रहार ही था। दूसरा 'रसवत्' अलंकार को अलंकार की कोटि से हटाकर अलंकार्य की कोटि में लाना भी अलंकार-सम्प्रदाय का विरोधी कार्य था।

वर्ण-वक्रता, पदपूरार्थ-वक्रता, पदपरार्थ-वक्रता, वाक्य-वक्रता, प्रकरण-वक्रता तथा प्रबन्ध-वक्रता में काव्य के सूक्ष्मनम अवयव वर्ण से लेकर प्रबन्ध तक की वक्रताओं का विवेचन कुन्तक ने आनन्द के ध्वनि-विवेचन के समान ही किया है। इनमें वर्ण-वक्रता में शब्दालंकारों का और वाक्य-वक्रता में अर्थालंकारों का समाहार कर दिया है। विशिष्ट पद-रचनारूप रीति का भी अन्तर्भाव प्रथम चार वक्रताओं में ही हो जाता है। रस, ध्वनि तथा अधिप्य

काव्य के अन्तरंग अंग माने गए हैं। औचित्य की आवश्यकता, ध्वनि की सहनीयता और रस की आह्लादकारिता 'वक्रोक्तिजीवित' के पद पद पर प्रतिपादित है। इनमें रस और औचित्य तो यमोक्ति के प्राणतत्त्व ही माने गए हैं।

इतना मानते हुए भी कुन्तक ने काव्य की आत्मा वक्रोक्ति को ही माना न कि रस, ध्वनि या औचित्य को। कारण इसका स्पष्ट है। वैदग्ध्य भगी-भगितिरूप यमोक्ति कुन्तक के मत में काव्य का वह व्यापक तत्त्व है जो और सब तत्वों को आत्मसात् कर लेता है। ध्वनि, रस या औचित्य वक्रोक्ति का आवश्यक अंग होत हुए भी अनिवार्य नहीं हैं। अतः वक्रोक्ति उनके अभाव में भी विद्यमान रहकर काव्य में सौन्दर्य की वृद्धि करती ही है। किन्तु वक्रोक्ति विरहित काव्य काव्य न रहकर साधारण वार्ता समान नीरस धरातु कथनमात्र हो जाता है। यही रहस्य है 'वक्रोक्ति काव्यजीवितम्' का।

यह वक्रोक्ति है विचित्र अभिधारूप। अतः कुन्तक प्रत्यक्षतः अभिधावादी ही हैं, भले ही उनकी अभिधा विशिष्टरूप होकर लक्षणा एवं व्यञ्जना को भी आत्मसात् कर ले। व्यञ्जना न मानने के कारण ही वे मुख्यतः ध्वनि विरोधी माने जाते हैं। क्योंकि ध्वनि संप्रदाय में सिद्ध कर दिया गया है कि ध्वनि केवल प्रतीयमान ही हो सकती है न वाच्य और न लक्ष्य।

यमोक्ति का इतना सांगोपांग विवेचन करने के बाद भी यह सिद्धांत अधिक दिनों तक जीवित नहीं रह सका। इसके प्रकाश, विकास और विमर्श तीनों एक ही शताब्दी में हो गए। कुन्तक के कुछ ही दिनों के बाद ध्वनि प्रस्थापन परमाचार्य मम्मट ने वक्रोक्ति को एक शब्दालंकार विशेष मानकर इसकी सुस्पष्टता दिखलाते हुए ध्वनि की पुनः स्थापना की। बाद में चलकर वक्रोक्ति का यही महत्व स्थान अलंकारशास्त्र में बराबर बना रहा। मम्मट आदि आचार्यों की दृष्टि में वक्रोक्ति का यह सुस्पष्ट स्थान होने का रहस्य यही प्रणीत होता है कि वक्रोक्ति तो एक कथन प्रकार ही है भले ही वह विलक्षण कथन प्रकार क्यों न हो। यह कवि-व्यापाररूप कथन प्रकार मुख्यतः अर्थ विविध रस से ही सम्बन्ध रखता है। शब्द अर्थ तो काव्य के स्वरूप ही हैं। अतः वक्रोक्ति काव्य स्वरूप से ही संबद्ध रह जाती है आत्मा तक उनकी पहुँच नहीं हो पाती। वक्रोक्तियों के उन विभिन्न भेद प्रभेदों में यही ध्वनि तत्त्व प्रकाशित हो रहा है। इस विधि में जब वह ध्वनि का ही सामागम्य है तो ध्वनि रस से उन्हें कहना ही स्वाभाविक है। अतः वक्रोक्ति को सुस्पष्ट मान कर ध्वनि का ही पुनः साम्राज्य स्थापित किया गया।

वक्रोक्तिजीवित में वक्रोक्ति तत्त्व का जैसा कुन्तक ने वर्णन किया है वह, बाद में चलकर अनादृत होने पर भी, चमत्कृत है, महनीय है एवं स्तुत्य है।

इस अध्याय में वक्रोक्ति के स्वरूप का प्रदर्शन तथा उसके ऐतिहासिक क्रम से विवेचन के बाद उसके भेद प्रभेदों को दिखलाया गया है। चतुर्थ अधि-करण में वक्रोक्ति का स्वभावोक्ति, अनुमिति, ध्वनि, रस, रीति आदि के साथ संबंध दिखलाकर पंचम अधिकरण में समीक्षात्मक विवेचन द्वारा उसके आत्मत्व संबंधी विचार के युक्तयुत्तर का प्रदर्शन हुआ है। अग्रिम अध्याय में औचित्य का आत्मविषयक विचार किया गया है तथा सात्त्विक विवेचन द्वारा वस्तुस्थिति का उद्घाटन हुआ है।



# सप्तम अध्याय

## प्रथम अधिकरण

### औचित्यं रस-सिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम्<sup>१</sup>

जैसे मानव जीवन में सर्वत्र औचित्य का साक्षात् व्यवधान है और औचित्य के बिना व्यावहारिक जीवन जैसे अस्थिरस्थित पृथ हास्यास्पद हो जाता है, वैसे ही काव्य में, चाहे वह द्रव्य हो या शब्द, औचित्य की सर्वत्र आवश्यकता है तथा औचित्य के बिना काव्य उपहासास्पद हो जाता है। काव्य में रस, अलंकार, गुण, रीति आदि के द्वारा चमत्कार वहीं आता है जहां हम सबों का विधान औचित्यपूर्ण होता है। रस आदि के अनुचित विधान होने से काव्य केवल अकाव्य ही नहीं होता, अपितु उसका कवि हास्यास्पद होकर मित्रों का पात्र बन जाता है। इसीलिए मुनिचन्द्र ने कहा है कि यदि काव्य में एक ओर औचित्य है तो गुण समुदाय वहां विद्यमान है। यदि औचित्य नहीं है तो दूसरी ओर गुण समुदाय भी सर्वथा व्यर्थ है।<sup>२</sup> अतएव चेमेन्द्र ने भी कहा है कि काव्य में अलंकार और गुण सभी व्यर्थ हैं यदि उस काव्य के जीवित औचित्य खोजने पर भी उसमें नहीं मिलता है।<sup>३</sup> अलंकार तो अलंकार ही, अर्थात् बाह्य शोभ घायक हैं और गुण भी गुण ही, अर्थात् सत्य, झीलादि गुण के समान हैं काव्य का स्थिर अविनश्य जीवित तो औचित्य ही है।<sup>४</sup> अर्थात् शृङ्गार आदि रस से सिद्ध सम्पन्न काव्य का धिरस्थायी जीवन औचित्य होता है। जैसे उचित मात्रा से पारद रस के सेवन करने पर शरीर में स्थिर मग्न जीवन आता है, वैसे ही चाहेत्य सम्पादक औचित्य से काव्य में स्थिर जीवन

१ औ० वि० च० ५।

२ औचित्यमेकमेकत्र गुणानां राशिरेकतः।

विधायते गुण प्राप्ता औचित्यं परिवर्जितः ॥ ध० वि० टी० पृ० २९।

३ काव्यस्यात्मलङ्कारे किं मिथ्या अनितैर्गुणैः।

दस्यज्जितौचित्यं विनित्यापि न द्रव्यते ॥ औ० वि० च० ४।

४ अलङ्कारास्त्वलङ्कारा गुणा एव गुणा सदा।

औचित्यं रससिद्धस्य स्थिरकाव्यस्यज्जितम् ॥ बहो ५।

आता है ।<sup>१०</sup> उचित स्थान में विन्यास होने से ही अलंकार में अलंकारत्व और औचित्य से च्युत न होने के कारण ही गुण में गुणत्व आता है ।<sup>११</sup>

लौकिक अलंकार में भी अलंकारत्व इसीलिए है कि वह अंगों की शोभा बढ़ाता है । यदि वह अंगों की शोभा नहीं बढ़ा पाता तो, स्वयं कितना भी सुन्दर क्यों न हो, अलंकार नहीं कहा जाता । सुवर्ण निर्मित अति सुन्दर हार तभी समोहर है जब ललना के वक्षस्थल पर रहकर अंग की शोभा बढ़ाता है । वही यदि नितम्ब पर लटकाया जाय तो वह केवल हारत्व को ही नहीं छोटा, अपितु उस ललना के बहुदपन को दिखलाकर उसको हास्यास्पद बना डालता है । इसी तरह काव्य में रस, अलंकार, गुण, रीति आदि का जब औचित्यपूर्ण विन्यास होता है तभी वे शोभाघायक होते हैं, अन्यथा नहीं । अतएव औचित्यवाद के प्रवर्तक आचार्य जेम्स ने कहा है कि यदि कोई रूपवती ललना अपने गले में मेखला, नितम्ब पर हार, हाथों में नूपुर और चरणों में केयूर पहने तो कौन उस पर नहीं हँसेगा ? वैसे ही यदि कोई व्यक्ति सरणामृत पर वीरता और शत्रु पर क्रुद्धा दिखावे तो कौन उसकी भूलंता की खिल्ली नहीं उड़ावेगा ? अतः औचित्य के बिना न तो अलंकार वैचित्र्य पैदा करते हैं और न गुण ही सौन्दर्य बढ़ाते हैं ।<sup>१२</sup>

५. परस्परोपकारक रुचिर-शब्दार्थरूपस्य काव्यस्थोपमोत्प्रेक्षादयो ये प्रचुरालंकारास्ते कटक-कुण्डल-केयूरादिवलंकारा एव, बाह्यशोभा हेतुत्वात् । येऽपि काव्य गुणा केचन तत्त्वलक्षण विवर्धनं समान्नाता स्तेऽपि श्रुतसत्य—शीलादिवद् गुणाएव, आहार्यत्वात् । औचित्यं त्वमेव चक्ष्यमाणलक्षणं स्थिरमविनश्यत् जीवितं काव्यस्य, तेन विनास्य गुणालंकार-मुक्तस्यापि जीर्णवत्त्वात् । रसेन शृङ्गारादिना सिद्धस्य प्रसिद्धस्य काव्यस्य घातुवाद रस-सिद्धस्यैव तज्जीवितं स्थिरमित्यर्थः ॥

वही पृ० ११५ ।

६. उचित-स्थानं विन्यासादलंकृतिरलंकृतिः ।

औचित्यादच्युतानित्यं भवन्त्येव गुणा गुणा ॥ वही ६ ।

७. वण्ठे मेखलया नितम्ब फलके तारेण हारेण वा

पाणौ नूपुरबन्धनेन चरणौ केयूर पाशेन वा ।

शौच्येण प्रणते, रिपौ क्रुद्धया, नायान्ति के हास्यास्पदम्

औचित्येन विना रुचिं प्रस्तुते, नालंकृतिर्नो गुणा । वही पृ० ११६ ।

औचित्य का स्वरूप बतलाते हुए आचार्य चेमेन्द्र ने कहा है कि जो जिसके अनुरूप होता है उसे आचार्य लोग उचित कहते हैं और उचित के भाव को ही औचित्य कहा जाता है ।<sup>८</sup> इसका रहस्य यह हुआ कि जिसका मेल जिसके साथ हो वही उसके लिए उचित होता है और उसी का विधान काव्य में करना चाहिए ।

यह औचित्य काव्य के प्रत्येक अंग में रहना चाहिए, क्योंकि जिस स्थान पर उसका अभाव होता है वहीं पर रस भग हो जाता है । इस तरह औचित्य के अनन्त भेद होने पर भी चेमेन्द्र ने निम्नलिखित स्थानों में उसकी आवश्यक स्थिति बतलायी है । इन्होंने पद, वाक्य, प्रसङ्गार्थ, गुण, भङ्गकार, रस, क्रिया, फारक, लिंग, वचन, विशेषण, उपसर्ग, निपात, काल, देश, कुल, व्रत, तत्त्व, अभिप्राय, स्वभाव, सारसंग्रह, प्रतिभा, अवस्था, विचार, नाम, भाषीवाद इन सत्ताइस कार्यांगों में प्राणभूत औचित्य को माना है ।<sup>९</sup> इनके अतिरिक्त वृत्त सबधी औचित्य का विचार इन्होंने 'सुवृत्ततिलक' में किया है । रीति और वृत्ति सबधी औचित्य का विचार अपेक्षित होने पर भी इस प्रसंग में चेमेन्द्र ने प्रायः इसलिये नहीं किया है कि उसका विचार आनन्द, कुतक आदि के द्वारा पहले ही विस्तार के साथ हो चुका था ।

पदौचित्य का विरलेपण करते हुए चेमेन्द्र ने कहा है कि विरह विधुरा नायिका के लिए यदि कोई कवि सुन्दरी, प्रमदा, विभूषणांगी आदि शब्दों का प्रयोग करता है तो अनुचित है । उसके लिये कृशांगी, तन्वी आदि शब्दों का ही प्रयोग समुचित है ।<sup>१०</sup> इसी तरह इन्होंने वाक्यौचित्य आदि की सोदाहरण व्याख्या की है ।

चेमेन्द्र के अनुसार औचित्य के काव्यात्मत्व बतलाने का रहस्य यह है कि औचित्यपूर्ण विधान होने पर ही जब रस में रसत्व, भङ्गकार में भङ्गकारत्व, गुण में गुणत्व, रीति में रीतित्व आदि होते हैं तो काव्य में सर्वोत्कृष्ट आह्लादक तत्त्व औचित्य ही है औचित्य का अभाव में रस, गुण आदिका विधान होने पर भी काव्य अकाव्य ही रहता, यह आह्लादक नहीं होता है । अतः आह्लादक तत्त्व होने के कारण औचित्य ही काव्य में आत्म स्थानीय है और शरीर में आत्मा

८ उचित प्राहुराचार्या सहस्र किल यस्य यत् ।

उचितस्य च यो भावस्तदौचित्यं प्रचक्षते ॥ वही ७ ।

९ पदेवाक्ये—काव्यस्यात्रोत्तमप्राहुरौचित्यं व्यापिर्जैवितम् । वही ८, १० ।

१० तत्रो पदं तु विरह विधुर रमणीवने प्रदुष्यौचित्यशोभां जनयति ॥ वही ।

की व्यापकता की तरह काव्य-शरीर के प्रत्येक अंग में औचित्यात्मा की व्यापकता है। इसीलिए उन्होंने काव्य-शरीर के प्रत्येक अंग में 'औचित्य व्यापि-जीवितम्' इस सिद्धान्त को माना है।

काव्य के प्रत्येक क्षेत्र में इस प्रकार व्याप्त होने के कारण ही औचित्य की सर्वत्र मान्यता भी है। जैसे लोक व्यवहार में पुत्र के प्रति पिता का जो ङ्छित-स्नेह है वही स्नेह उसके अपने पिता के प्रति उसी प्रकार से अनुचित माना जाता है, वैसे ही शृङ्गार रस में जो माधुर्य गुण समुचित होता है वही वीर और रौद्र रस में अनुचित माना जाता है। वीर रस का ङ्छित भोज शृङ्गार रस में अनुचित हो जाता है। ऐसे ही प्रत्येक क्षेत्र में औचित्य की मान्यता है।





## द्वितीय अधिकरण

### औचित्य का ऐतिहासिक क्रम से विकास

आचार्य आनन्दवर्धन तथा अभिनवगुप्त ने जिस औचित्य के व्यापक महत्त्व को अलंकारशास्त्र में बतलाया है और चेमेन्द्र ने जिसे काव्य के आत्म-सिंहासन पर प्रतिष्ठित किया है वह औचित्य-पारिजात भरतमुनि के नाट्यशास्त्ररत्नाकर से प्राकट्य होकर शनैः शनैः परिवर्धित होता हुआ आनन्दवर्धन की विचारधारा का सिंचन पाकर विकसित, पल्लवित एवं प्रकुलित होता हुआ चेमेन्द्र के पूर्ण योग-फल से फलित हो गया है और उसने काव्य के प्रायेक अंग को अपनी विशाल छाया के भीतर समेट लिया है।

भरतमुनि ने 'नाट्यशास्त्र' में बतलाया है कि लोकवृत्तानुचरित नाट्य में लोक-व्यवहार में उचित एवं सिद्ध वस्तुओं का ही सम्यक् विधान करना चाहिए।<sup>१</sup> स्थावर-जगमात्मक इस लोक का शास्त्र के द्वारा निर्णय समझ नहीं है, अतः लोक-व्यवहार को ही प्रमाण मानकर नाट्य का प्रयोग होना चाहिए। इसलिये नाट्य-प्रयोग में अवस्थानुसूल वेप होना चाहिए, वेप क अनुसूल गति एवं क्रिया होनी चाहिए, गति के अनुसूल पाठ्य और पाठ्य के अनुसूल अभिनय होना चाहिए।<sup>२</sup> जो देश-देश आदि के अनुसूल नहीं होता है उससे शोभा नहीं बढ़ती है, क्योंकि उर तथा मण्डप में मेलना पढ़ाने से केवल हँसी ही होती है। 'नाट्यशास्त्र' में औचित्य शब्द का स्पष्ट उल्लेख न होने पर भी उपर्युक्त कथन से यह सिद्ध होता है कि औचित्य-सूत्र का सूक्ष्म प्रदर्शन वहाँ अवश्य हुआ है और नाट्यशास्त्र के—

‘अदेशजं हिवयस्तु न शोभा जनयिष्यति ।

मेरुलोरमिदधे च हास्यायैवोपप्रायते ॥’<sup>३</sup>

१ लोकप्रियं भवेत् सिद्धं नाट्यं लोक-स्वभावजम् ।

तस्मान्नाट्यं प्रयोगस्तु प्रमाणं लोकं द्रव्यते ॥ ना० शा० २६, ११३ ।

२ ना० शा० २६, ११४-११५ ।

३ वसोऽनुसृत्य प्रथमस्तु देशो, वेपाऽनुसृत्य गतिः प्रचारः ।

गति-प्रचारानुसृत्य च पाठ्यं, पाठ्यानुसृत्योऽभिनयस्य कार्यं ॥ वही, १४, ६८ ।

३ वही, २३, ६९ ।

इस श्लोक को उपजीव्य मानकर चेमेन्द्र ने 'कण्ठे मेखलया' इत्यादि श्लोक को पञ्चवित किया है।

महर्षि शौनक ने अपनी 'बृहदेवता' में अर्थ, प्रकरण, लिंग, देश, काल और औचित्य के द्वारा अर्थ करने को बतलाया है।<sup>१५</sup> इसी प्रकार भर्गुरि ने भी 'वाक्यपदीय' में वाक्य, प्रकरण, अर्थ, औचित्य, देश एवं काल से शब्दार्थविचार करने का आदेश दिया है।<sup>१६</sup> उन्होंने महर्षि यास्क के समान शब्द के स्वरूपमात्र से अर्थ करने को अमंगल बतलाया है।<sup>१७</sup>

भामह, दण्डी, रुद्रट आदि आचार्यों ने भी औचित्य के महत्त्व का प्रतिपादन किया है। भामह के मत में माला के मध्य में उचितरूप से रखे गये नीलपलास के समान रचना-विशेष के द्वारा दुरुक्त (दुष्ट उक्ति) भी शोभाघायक हो जाता है।<sup>१८</sup> जैसे स्वभाव से काला कजल ललना के छोचनों में लगकर ललित हो जाता है, वैसे ही असुन्दर भी वस्तु आश्रय के सौन्दर्य से अतिरमणीय हो जाती है। इसी प्रकार और भी कितने असुन्दर पदार्थ औचित्यपूर्ण विधान से सुन्दर बन जाते हैं।<sup>१९</sup> यद्यपि पुनरुक्त दोष माना गया है, परन्तु भय, शोक, अस्वप्न, हर्ष, विस्मय आदि भावों में उचित होने के कारण वह दोष से मुक्त हो जाता है।<sup>२०</sup> इसी कारण से महर्षि पाणिनि ने इन मनोगत भावों में द्विरुक्त का विधान किया है।<sup>२१</sup> दण्डी ने भी कुछ दोषों को अवस्था-विशेष में गुण

४. अर्थात् प्रकरणातिज्ञादौचित्याद्देशकालतः ।

मन्त्रैर्वर्ष विवेक स्यादितरेष्विति च स्थितिः ॥ बृहद्दे० २, १२० ।

५. वाक्यात् प्रकरणादर्यादौचित्याद्देशकालतः ।

शब्दार्था प्रविमज्जन्ते न रूपादेवहेवलात् ॥ वा० प० २, ३१५ ।

६. निरुक्त द्वितीय अध्याय ।

७. सज्जिवेश-विशेषात्तु दुरुक्तमपि शोभते ।

नीलं पलाशमाबद्धमन्तराने राज्ञामिव ॥ भामह० १, ५४ ।

८. किंचिदाश्रय सौन्दर्याद् यत्ते शोभामसाध्वपि ।

कान्ताविलोचनन्यस्तं मलीमसमिवाग्रनम् ॥ बही १, ५५ ।

अनयान्यदपि ज्ञेयं दिशायुत्तमसाध्वपि । बही ७, ५६ ।

९. गय शोभाभ्यस्यायु हर्ष विस्मययोरपि ।

ययाद् गच्छ गच्छेति पुनरुक्तं नतद्दिदु ॥ बही ४, १४ ।

१०. वाक्यादेरामन्त्रितस्याम्यामन्मतिश्चोव-श्रुत्सनमत्सर्जनेषु ।

घतलाकर औचित्य से गुण और अनौचित्य से दोष होने का संकेत किया है। समुदायार्थ से शून्य वाक्य में अपार्थ दोष माना जाता है, परन्तु वही अपार्थ पागल, मदिरा से मत्त मानव, बालक तथा अस्वस्थ आदि व्यक्तियों के प्रलाप आदि में दोष नहीं होता।<sup>११</sup> इसी तरह व्यर्थ नामक दोष को घतलाकर दण्डी ने कहा है कि एक ऐसी भी विरह आदि की अवस्था होती है जहाँ कवि की विरह अर्धवाली चाणी दोषत्व को छोड़कर गुणत्व को प्राप्त करती है। ऐसे<sup>१२</sup> ही विरोध नामक दोष परिस्थिति विशेष में गुण का अनुसरण करता है और पुनरुक्त दोष अनुकम्पा आदि की स्थिति में भलकार हो जाता है।<sup>१३</sup> अभिज्ञान शाकुन्तल के 'नखलु नखलु याण' इस पर में<sup>१४</sup> 'नखलु' की पुनरुक्ति से जो सौन्दर्य बढ़ता है वह किसी सहृदय से अप्राप्य नहीं है।

भामह और दण्डी के पूर्वोक्त कथन का रहस्य यही है कि जिसके लिए जो उचित होता है उसके विधान से गुण और जो अनुचित होता है उसके विधान से दोष होते हैं। न तो कोई अपने आप में गुण है और न कोई अपने आप में दोष। गुण का मूल है औचित्य और दोष का मूल अनौचित्य। अतएव मुनिचन्द्र ने लिखा है कि एक ओर केवल एक औचित्य ही समस्त गुणों का समूह है और दूसरी ओर यही गुण समूह औचित्य के बिना दोष हो जाता है। इसीके आधार पर आनन्दवर्धन ने श्रुतिदुष्ट आदि दोषों को अनित्य घतलाकर स्वभाविक शृंगार रस में ही उन्हें प्राप्य माना है, वे ही दोष वीर, रौद्र आदि रसों में समुचित होने से गुण बन

११ समुदायार्थं शून्यवततदपार्थमितौष्यते ।

त मत्तमत्त बालानामुक्तेरन्यत्र दुष्यति ॥

इदमस्वस्थचित्तानामभिधानमनिन्दितम् ।

इतरत्र कवि बोधा प्रयुज्जोतैवमादिकम् ॥ काव्याद० ३, १२८ ३० ।

१२ अस्तिकाचिदवस्था सा साभिपक्षस्य चेतसा ।

यस्यांभवेदमिमता विरुदायार्थमिमारती ॥ वही ३, १३३ ।

१३ विरोध सकलोऽप्येव कदाचित् कविकौशलात् ।

उत्क्रम्य दोषगणनां गुणवीथीं विगाहते ॥ वही ३, १७५ ।

अनुकम्पायतिशयो यदि कथिद् विवक्ष्यते ।

त दोष पुनरुक्तोऽपि प्रयुतेयमङ्किता ॥ वही ३, १३७ ।

१४ अ० शा० प्र० अङ्क ।

जाते हैं।<sup>१५</sup> इसीको अभिनव ने 'लोचन' में 'नापि गुणैर्म्यो व्यतिरिक्तस्य दोषरश्मम्' इत्यादि कहकर स्पष्ट किया है।<sup>१६</sup>

अलंकारशास्त्रियों के अतिरिक्त कवियों ने भी इस रहस्य का उद्घाटन किया है। महाकवि माघ ने राजनीति वर्णन के प्रसंग में गुणौचित्य की और सरेत किया है। जैसे देश कालज्ञ महीपति का तेज या चमा का परु रूप से निरन्तर अनुसरण करना अनुचित होता है, वैसे ही रस, भाव आदि के ज्ञाता कवि का केवल श्लेष या प्रसाद का ही विधान करना असंगत होता है।<sup>१७</sup> उसे तो रस विशेष के अनुकूल ही गुण विशेष का समुचित विधान करना चाहिए। ऐसे ही यशोवर्मा ने औचित्य द्रष्टृ का स्पष्ट प्रयोग करते हुए 'रामायुद्ध' नाटक में पात्रों की प्रकृति के अनुकूल कथन में औचित्य का तथा समुचित अवसर पर रस की पात्रोचित पुष्टि का विधान किया है।<sup>१८</sup> अग्निपुराण ने भी रीति, धृति और रस के त्रिषयानुकूल समावेद होने पर औचित्य नामक उभयालंकार को माना है।<sup>१९</sup>

राजशेखर की 'काव्यमीमांसा' में आपराजित के नाम से तथा हमचन्द्र के 'काव्यानुशासन' में भट्टलोह्य के नाम से उद्धृत दो पद्यों में यही दृष्टांश गया है कि काव्य में रसयुक्त अर्थ की ही रचना समुचित है, न कि नीरस अर्थ की। काव्य में मञ्जन, पुष्पचयन, सन्ध्या, चन्द्रोदय आदि का सरस वर्णन भी प्रकृति रस के प्रतिकूल अधिक नहीं करना चाहिए। सरित्, पर्वत, सागर, नगर, अश्व, रथ आदि के वर्णन में तथा यमक, चक्र, पद्य, मुरजयन्ध

१५ श्रुतिदुष्टादयोदोषा अनित्या यच्च दर्शिता ।

ध्वन्यामन्येष शृङ्गारे ते हेया इत्युदाहृता ॥ अ० २, १२ ।

१६ बीभत्स हास्य रौद्रादौत्वेषाम् ( श्रुतिरष्टवादीनाम् ) अस्मानि  
रूपगमात्, शृङ्गारादौ च वर्णनात् अनित्यत्व समर्पितमेवेति भावः ।  
वही लोचन पृ० १०० ।

१७ तेज क्षमा वा नैराश कालस्यमहीपते ।

नैऋमोज प्रसादोवा रसमायविद कथे ॥ शिशु० व० २, ८८ ।

१८ औचित्य वचसा प्रकृत्यनुगता, सर्वत्र पात्रोचिता, पुष्टि स्वावसरे रस  
स्पष्ट, वचसागौरवविक्रम । शुद्धि प्रस्तुतसंविधानविविशे प्रौढिष्य  
शब्दार्थयो विद्वद्भिः परिमान्यतामविहितै रोगावदेवास्तु न ॥  
अ० २, १४ पर ।

१९ यथावस्तु तथा शोनिर्यथास्तितया रस ।

कर्तृस्विकमुत्तमादौचित्यमुपजायते ॥ अ० ५० ३८५, ५ ।

१८ पा० मी०

आदि रस विरोधी वस्तु के वर्णन में जो कवि का अभिमान प्रदर्शनात्मक प्रयत्न होता है वह रस का परिपन्थी है तथा गड्ढलिका प्रवाह है। अतः औचित्य की हानि होने के कारण इन सबों का त्याग करना चाहिए।<sup>२०</sup>

भामह और दण्डी की तरह आचार्य रुद्रट ने भी औचित्य को गुण का तथा अनौचित्य को दोष का नियामक माना है। पुनरुक्त दोष कवि के शब्द-दारिद्र्य को प्रकट करता है, परन्तु जब हर्ष, भय आदि भावों के आवेश में आकर कवि किसी की निन्दा या स्तुति करने के लिए उसका प्रयोग करता है तो वहाँ वक्ता के हृदयगत भावों की यथार्थ अभिव्यक्ति होने के कारण यह गुण हो जाता है।<sup>२१</sup> प्राप्तिरस आदि दोषों में भी यही बात है। अतएव रुद्रट ने अनुप्रास, यमक आदि अलंकारों के प्रयोग में औचित्य को ही मापदण्ड माना है।<sup>२२</sup> इसी प्रसंग में 'काव्यालंकार' के व्याख्याकार नमिसाधु ने बतलाया है कि रस के प्रतिबल यमक, श्लेष आदि का विधान गड्ढलिका प्रवाह से नहीं करना चाहिए। औचित्य को ध्यान में रखकर इन सबों की रचना करनी चाहिए।<sup>२३</sup>

चेमेन्द्र के पूर्ववर्ती आचार्यों में औचित्य को सबसे अधिक महत्व देनेवाले आचार्य आनन्दवर्धन ने औचित्य के रहस्य को बतलाते हुए कहा है कि अनौचित्य से अतिरिक्त रसभंग का और दूसरा कोई कारण नहीं है

२० 'अस्तु नाम नि सीमार्थसार्यः । किन्तु रसवत एव नियन्धो पुच्छो न तु नीरसस्य' इति आपराजिति । यदाह—

'मञ्जन पुष्पावचयन सन्ध्या चन्द्रोदयादि वाक्यमिह सरसमपि नाति बहुल प्रकृतरसानन्वित रचयेत् ॥' अस्तु सरिदद्रि सागर-पुर-नुरगर यादि वर्णने यत्नः । कवि शक्तिरयातिफलो विततधिया नोमत स इह ॥'

का० मी० १ पृ० ११० ११ ।

यमकानुलोमतदितरचकादिभेदोऽतिरसविरोधि-यः ।

अभिमानमात्रमेतद्गड्ढलिकादि प्रवाहो वा ॥ काव्यानु० ५. पृ० २१५ ।

२१ अर्थविशेषवशाद् वा सभ्यऽपि तथा क्वचिद् विमज्जतेषां । अनुचित भाव भवति तथा विध तत् पद सदपि । वक्ता हर्ष भयादिभिराग्नि मनास्तथास्तुवन् निन्दन् । यत् पदममकृद् प्रयान् तत् पुनरुक्त न दोषाय ॥

रुद्रट० ६, २२ २९ ।

२२ वही २, ३२ तथा ३, ५९ ।

२३ वही ३, ५९ पर नमिसाधु की टीका ।

तथा औचित्य से बढ़कर रस का परम गुह्य रहस्य नहीं है।<sup>२४</sup> औचित्य तत्त्व का सबसे बड़ा मूलमन्त्र यही है। आनन्द ने काव्य में आरम्भभूत रसरूप ध्वन्यमान पदार्थ की सत्ता बतलाकर रस ध्वनि के निरूपण करने में औचित्य के महत्त्व को दिखलाया है। ता पर्यं यह है कि औचित्यपूर्ण ही रस निरूपण आनन्ददायक होता है अनुचित ढंग से रस का विधान रसभग का कारण हो जाता है। काव्य में गुण, अलंकार, रीति, वृत्ति आदि की रचना उसके आत्मरूप रस ध्वनि के ही उत्कर्ष के लिए होती है। इसलिये रस, भाव आदि के तात्पर्य से किए गए गुण, अलंकार आदि के विधान से गुणत्व, अलंकारत्व आदि होते हैं,<sup>२५</sup> अन्यथा निर्जाव शरीर में अलंकार आदि की तरह वे व्यर्थ ही हैं। इस तरह आनन्द ने रस आदि की दृष्टि में रखते हुए अलंकार, गुण, रीति आदि के साथ औचित्य की आवश्यकता बतलायी है। इन सभी का विस्तृत विवेचन इसी अध्याय में आगे किया गया है।<sup>२६</sup>

प्रबंध के साथ औचित्य की आवश्यकता दिखलाते हुए आनन्द ने कहा है कि काव्य अथवा नाटक में भाव, विभाव, अनुभाव तथा संचारी के औचित्य से चार कथा शरीर की रचना होनी चाहिए, चाहे वह इतिवृत्त रामायण, महाभारत आदि में प्रकटात हो अथवा कविकल्पना प्रसूत। विभाव आदि का विधान अभीष्ट रसादि के समुचित होने पर ही अभिमत रस को अभिव्यक्त करने में समर्थ होता है। सन्धि और सन्ध्यग आदि की घटना रसाभिव्यक्ति के अनुसार होनी चाहिए। मुरररस को अद्यान्तर रस में विस्तृत या गौण नहीं कर देना चाहिए। शक्ति रहने पर भी अलंकार की योजना औचित्यपूर्ण ही होनी चाहिए। इस प्रकार के औचित्यपूर्ण विधान से ही प्रबन्ध रसादि के अभिव्यक्त होते हैं।<sup>२७</sup> काव्य में उपर्युक्त औचित्य

२४ अनौचित्याद् रसभङ्गस्य कारणम् ।

प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत् परा ॥ ध्व० पृ० १८० ।

२५ वही २, ६, १६ १७ ।

२६ द्र० काव्यात्मनी० अ० ७, अधि० ३ ।

२७ विभावामावानुभाव संचार्यौचित्यचारुण ।

विधि कथाशरीरस्य वृत्तस्यो प्रेषितस्य च ॥

इतिवृत्तवशायातां त्यक्तवाननुगुणां स्थितिम् ।

उत्प्रद्योऽप्यन्तरामीष्ट रसोचितव्योञ्जय ॥

सन्धि सन्ध्यगघटन रसाभिव्यक्त्यपेक्षया ।

ननु केवलयाशास्त्र स्थिति सम्पादनेच्छया ॥

का पालन न करने पर ही अनवसर में विस्तार तथा विच्छेद अंग का अति विस्मरण, अंगी का अनुसन्धान आदि रसदोष होते हैं।<sup>१८</sup> इसका सारांश यह हुआ कि 'अनौचित्याद्वेनान्यद् रसभङ्गस्य कारणम् । औचित्योपनिषत्स्तु रसस्योपनिषत्परा ॥' अत आनन्द के अनुसार जब विविध औचित्य प्रवाह एक उद्देश्य से रसरूप आनन्द महासागर में प्रविष्ट होते हैं सभी उनकी सार्थकता और महनीयता है ।

औचित्य को काव्य जीवित बतलाते हुए जयमंगलाचार्य ने अपनी 'कवि शिक्षा' में कवियों को शिक्षा दी है कि जो कवि औचित्य के महत्त्व को नहीं जानते वे कीर्ति के भागी नहीं हो सकते, अत यशस्वी होने के लिए उनको काव्य जीवित औचित्य का सम्यक् विधान और परिच्छेद करना<sup>१९</sup> चाहिए ।

राजशेखर ने 'काव्यमीमांसा' में 'उचितानुचित विवेकोऽयुत्पत्तिः'<sup>२०</sup> कहकर औचित्य पर प्रकाश डाला है । इसके समुचित शब्द अर्थ आदि के संयोजन को 'पाक' बतलाकर अवन्ति सुन्दरी ने भी औचित्य की महिमा प्रशंसा की है ।<sup>२१</sup> राजशेखर का यह कहना निरन्तर युक्तियुक्त है कि अनुसंधान 'य' कवि का भूषण भी रूपग हो जाता है और सावधान कवि का वही रूपग भूषण बन जाता है ।<sup>२२</sup> इस पद्यन के द्वारा इन्होंने औचित्यपूर्ण विधान से ही गुण, अलंकार आदि का महत्त्व प्रदर्शित किया है ।

चेमेन्द्र के पद्यप्रदर्शक आचार्य अभिनव गुप्त के द्वारा औचित्य के महत्त्व तथा रहस्य का अधिक स्पष्टाकरण हुआ है । ध्व यात्रा की अलंकार्यता सिद्ध करते हुए अभिनव ने कहा है कि कटक, बेयूर आदि के द्वारा चतन आत्मा

वदीपनप्रशमने यथावसरमन्तरा ।

रसस्यारम्भ विप्रात्तेरनुमन्धानभङ्गि ॥

अलङ्कृतीनां शलाक्यानुत्पन्नं योजनम् ।

प्रबन्धस्य रसादीनां व्यञ्जकत्वे निबन्धनम् ॥ १७० ३, १० १८ ।

१८ वही ३, १७ १९ ।

१९ औचित्य इत्याद्यते तत्र कविता आवितोपमम् ।

कवयस्तदजानन्त इयं स्युः कीर्तिमाजनम् ॥ कवि शिक्षा ।

२० पा० मी० २ अ० पृ० ३७ ।

२१ रसोचित शब्दार्थ सृजि निबन्धन पाक ॥ वही पृ० ८९ ।

२२ अनुसंधान शब्दस्य भूषण रूपगयते ।

सावधानस्य च कवद्वेषण भूषणायते ॥ वही ।

ही अलंकृत की जाती है। अचेतन शय-शरीर कुण्डलादि से युक्त होने पर भी शोभित नहीं होता, क्योंकि उसमें अलंकार्य नहीं है। संन्यासी का शरीर कट-वाद्युक्त होने पर हास्यावह हो जाता है, क्योंकि इससे अलंकार्य में अनौचित्य होता है। यहा शरीर में किसी प्रकार का अनौचित्य न होने के कारण यह स्पष्ट है कि आत्मा ही अलंकार्य होती है।<sup>३३</sup> इस प्रसंग में अभिनव ने एक रहस्य का उद्घाटन करते हुए बतलाया है कि औचित्य का अपने आप में कुछ खास महत्त्व नहीं है। वह तो काव्य के आत्मसत्त्व रस ध्वनि का सहायक मात्र है। आनन्दवर्धन ने उचित शब्द से रस त्रिषयक औचित्य का प्रतिपादन करते हुए औचित्य सवलित रस ध्वनि को काव्य का जीवित माना है।<sup>३४</sup> रस-ध्वनि के अभाव में किसके प्रति यह औचित्य बतलाया जायगा। तात्पर्य यह है कि औचित्य पहले किसी पदार्थ को मानकर और वस्तु उसके प्रति उचित है, ऐसा बतलाता है। जिसके प्रति अन्यान्य वस्तु उचित है, वह पदार्थ काव्य की आत्मा रस-ध्वनि ही है। इसीलिए इन्होंने आत्मह की औचित्यपूर्ण अतिशयोक्ति या वक्रोक्ति को काव्य जीवित मानने में आपत्ति दिखलायी है, क्योंकि औचित्य का आश्रय रस, भावादि को छोड़कर अन्य दूसरा पदार्थ नहीं हो सकता।<sup>३५</sup>

३३. वस्तुतो ध्वन्यात्मैव अलंकार्य । कटक केयूरादिभिरपि हि शरीर समवायि भिरचेतन आत्मैव तत्तद्विचित्रगुप्तिविशेषौचित्य सूचनात्मतमालंकियते । तथाहि अचेतन शयशरीर कुण्डलाद्युपेतमपि न भाति । अलंकार्यस्याभावत् । यति-शरीर कटनादियुक्त हास्यावह भवति । अलंकार्यस्यानौचित्यात् नच देहस्य किंचिदनौचित्यमिति वस्तुत आत्मैवालंकार्यम् । ध्व० २, ६ पर लोचन पृ० १०-११ ।

३४. उचित शब्देनरसविषयमौचित्यं भवतीति दर्शयन् रसध्वनेर्जीवितत्वं सूचयति । तदभावे हि किमपेक्षया इदमौचित्यं नाम सर्वत्रोद्बोध्यते इति भावः । वही लोचन पृ० १६ ।

३५. औचित्यवतीजीवितमिति चेत्, औचित्य निबन्धनं रस-भावादिमुक्त्वा गान्धर्व किंचिदस्तीति तदेवान्तर्भासि मुरयं जीवितमि-यभ्युपगन्तव्यं न तु मा । एतेन यदाहु केनित् 'औचित्यघटित सुन्दरशब्दार्थमये काव्ये किमन्येन ध्वनिना आत्मभूतैर्न कल्पितेन' इति स्ववचनमेव ध्वनिमद्भावाभ्युपगममाश्रित्य मन्यमाना प्रत्युक्ता । वही ३, ३७ पर लोचन पर पृ० २६० ।



वक्रोक्तिवाद के प्रवर्तक आचार्य कुन्तक ने भी मुक्तकण्ठ से औचित्य का गुण गान किया है। उनकी वक्रता कहीं तो औचित्यरूप ही हो जाती है जैसे कि पदवक्रता और पदौचित्य में प्रदर्शित किया गया है।<sup>३६</sup> इन्होंने प्रत्येक प्रकार के मार्ग में औचित्य और सौभाग्य इन साधारण गुणों का अस्ति व अनिवार्य माना है। औचित्य का लक्षण करते हुए उन्होंने बतलाया है कि वस्तु के स्वभाव का महत्त्व जिस स्पष्ट वर्णन प्रकार, अर्थात् अभिधा वैचित्र्य के द्वारा सद्यः परिपुष्ट किया जाय उस प्रकार को औचित्य अथवा उचितारप्यान जीवित कहते हैं।<sup>३७</sup> जहाँ वक्ता या श्रोता के अत्यन्त रमणीय स्वभाव के द्वारा अभिधेय वस्तु सर्वथा आच्छादित कर दी जाती है वहा दूसरे प्रकार का औचित्य गुण होता है।<sup>३८</sup> द्वितीय प्रकार में वाच्यार्थ के आच्छादन द्वारा रसोन्मीलन की ओर सकत किया गया है। इन्होंने काव्य में शब्द वैशिष्ट्य को 'शब्द पारमार्थ्य' और अर्थ वैशिष्ट्य को 'अर्थ पारमार्थ्य' कहा है। इन्हीं को ध्वनिवादी ने क्रमशः पद ध्वनि तथा अर्थ ध्वनि एवं औचित्य वादी ने पदौचित्य और अर्थौचित्य बतलाया है। इस प्रसंग में इनका कहना है कि अर्थ पारमार्थ्य की सत्ता में ही रस का उन्मीलन होता है। अतः जिस वस्तु से किसी पात्र की न तो महत्ता प्रकट हो पाये न रस का ही परिपोषण हो ऐसी वस्तु अनुचित होने से काव्य में अवधानायोग्य है।<sup>३९</sup> इसके उदाहरण में इन्होंने राजशेखर के 'बालरामायण' नाटक से एक पद्य उद्धृत किया है, जिसमें वर्णित है कि शिरीष के समान सुकमारी सीता अयोध्या नगरी के प्राङ्गण में ही तीन चार डग चलने के बाद पहुँचती हैं कि आज कितना और चलना है। इन वचनों को बार बार बहती हुई साता रामचन्द्र जी के आँसुओं को प्रथम बार प्रवाहित कर देती हैं।<sup>४०</sup> सर्वसंज्ञा की बुद्धिता पति

३६ तत्र पदस्य तावदौचित्यं बहुविधं भेदभिन्नोऽस्वभावः । व० जी० १५०  
की वृत्ति पृ० १६३ ।

३७ आत्मसेन स्वभावस्य महत्त्वं यत्न पोष्यते ।

प्रकारेण तदौचित्यमुचितारप्यानं जीवितम् ॥ वही १, ५३ ।

३८ यत्र वक्तुं प्रमातुर्वा वाच्यं शोभातिशायिना ।

आच्छाद्यते स्वभावेन तदप्यौचित्यमुच्यते ॥ वही १ ५४ ।

३९ भा० सा० शा० पृ० ८५ ।

४० सद्यः पुरोपरिसरेऽपि शिरोऽगृहीतोनाजवान् त्रिचतुराणि पदानि गत्वा ।

गतव्यमथ द्विद्विषसहृद् भुवाणा रामाश्रुणु ज्ञतवन्तो प्रथमावनारम् ॥

बाल० रा० ६, ३४, व० जी० पृ० ४९ पर उद्धृत ।

प्रता सीता जैसी दृढ़प्रतिज्ञ तथा सहनशील नारी के लिए दो-चार पद चलने के बाद ही 'आज कितना और चलना है' इस प्रकार पूछना नितान्त अनुचित है। यहाँ दूसरा अनौचित्य यह है कि 'असकृत्' ( बार-बार ) पूछने पर तब राम जी के आसू छलकते हैं। यह तो सहज प्रेम का लक्षण नहीं हुआ, क्योंकि रामचन्द्र जी जैसे प्रेमी को एक ही बार में अश्रु-प्रवाह होना चाहिए। यह वर्णन न तो स्वभाव महत्ता को प्रकट करता और न किसी रस को ही परिपुष्ट करता है, अतः इसमें अनौचित्य है।<sup>११</sup> कुन्तक ने धृष्ट्यौचित्य, रीत्यौचित्य, अलंकारौचित्य आदि की आवश्यकता वर्ण वक्रता में दिखलाई है।<sup>१२</sup> यमकालकार में भी औचित्य के बिना सरस यमक की रचना असम्भव मानी गई है।<sup>१३</sup> इसी तरह इन्होंने प्रत्यय वक्रता में, लिंग वक्रता में, पंचविध क्रिया वैचित्र्य वक्रता में, काल वैचित्र्य-वक्रता में उपग्रह-वक्रता आदि में औचित्य को आवश्यक मानकर उसके महत्व को प्रकट किया है।<sup>१४</sup> इनके अतिरिक्त स्वभावौचित्य,<sup>१५</sup> व्यवहारौचित्य<sup>१६</sup> अथवा लोकवृत्त्यौचित्य आदि का वर्णन औचित्य के व्यापक महत्व को बतलाता है।

द्वाराश यह है कि कुन्तक ने अनौचित्य का सम्बन्ध वस्तु, रस आदि के साथ मानकर औचित्य से युक्त ही विविध वक्रताओं का अस्तित्व स्वीकार किया है। अतः औचित्य और वक्रता में अनेक अंशों में परमार्पण कोई अंतर नहीं रह जाता है। इतना ही नहीं अनेक स्थानों पर आनन्द की ध्वनि, कुन्तक की वक्रता तथा चेमेन्द्र का औचित्य समान हो जाते हैं।

धनजय ने औचित्य का संकेत करते हुए बतलाया है कि नाटक में यदि कोई प्रकरण नायक अथवा रस के उत्कर्ष के विस्तार होने से अनुचित हो तो उसका परिणाम कर उनके उत्कर्ष के लिए उचितरूप में उसका परिपक्व कर देना चाहिए।<sup>१७</sup> धनजय के इस सचित कथन में औचित्य का पूर्ण संकेत मिलता है।

४१. वही पृष्ठ ५० ४९-५० ।

४२. धृष्ट्यौचित्य मनोहारि रसानां परियोगम् । वही १, ३५ आन्तररत्नोक्त ।

४३. वही २, ६-७ तथा वही पर पृष्ठ ।

४४. वही २, १०, २१, २२, २३, २५, २६, ३१ ।

४५. वही ३, ५ ।

४६. वही ३, १० ।

४७. वस्तुतः अनुचितं किञ्चिन्नामकस्य रमस्य वा ।

विस्तृतं तत् परिभाष्यमन्यथा वा प्रकल्पयेत् ॥ दशरू० ३, २४ ।

महिमभट्ट ने कुन्तक के काव्य लक्षण की समालोचना के प्रसंग में औचित्य को काव्य स्वरूप का सम्पादक मानकर उसका समर्थन किया है।<sup>४८</sup> इनके अनुसार काव्य में सबसे बढ़कर दोष अनौचित्य है, क्योंकि इससे विवर्तित रस की प्रतीति में बाधा पड़ती है। इन्होंने अतरंग और बहिरंग के भेद से अनौचित्य को दो प्रकार का माना है। जय विभाव, अनुभाव और सचारी का रस में अनुचित दृढ़ से त्रिनियोग किया जाता है तो रस भग होने के कारण अनौचित्य अन्तरंग कहलाता है और शब्द विषयक अनौचित्य बाह्य शरीर से सम्बद्ध होने के कारण बहिरंग होता है।<sup>४९</sup> महिमभट्ट का यह कथन आनन्द के 'अनौचित्यादतेनान्यद् रसभङ्गस्य कारणम्' का ही व्याख्यानमात्र है। महिमभट्ट ने बहिरंग अनौचित्य से विधेयाविमर्श, प्रक्रमभेद, क्रमभेद, पौनरुक्त्य तथा वाक्यान्वयनामक शब्द दोषों को माना है। अर्थ विषयक अनौचित्य रसभग का साक्षात् कारण होने से अतरंग और शब्द विषयक अनौचित्य रसभग में परस्परया कारण होने से बहिरंग माना गया है।<sup>५०</sup> इस अंश में महिमभट्ट आनन्द के सर्वथा अनुयायी प्रतीत होते हैं।

भोज के 'सरस्वतीकण्ठाभरण' तथा 'शृङ्गारप्रकाश' में काव्य शास्त्रीय अन्ध तर्कों की तरह औचित्य का भी यत्र तत्र प्रतिपादन हुआ है। शृङ्गार-प्रकाश में अशेष-शास्त्रों की अर्थसम्पत्ति, अस्ति-कला, काव्य, कल्पना आदि के रहस्यों के साथ औचित्य रहस्य का भी सन्निवेश किया गया है।<sup>५१</sup> औचित्य के अभाव में ही उनका 'अपद' नामक दोष माना गया है।<sup>५२</sup> तथा रसानौचित्य से 'विरस' नामक वाक्य दोष व्यतलाया गया है। उन्होंने अनौचित्य के ही अधार पर विरुद्ध नामक दोष के अन्तर्गत अनुमान विरोध में 'औचित्य विरोध' दोष को स्वीकार किया है।<sup>५३</sup> इनके 'भाविक' नामक शब्द गुण में भी औचित्य तत्त्व विद्यमान है। आनन्द, दण्डी आदि की तरह भोज ने भी अङ्गीकार किया है कि दोष किसी अवस्था विशेष में कवि-कौशल से औचित्यपूर्ण होकर गुण कोटि में आ जाता है और दोषत्व का परिमाण

४८ व्य० वि०, पृ० १०४-०६।

४९ वही पृ० १०९-११।

५० वही पृ० ११२।

५१ एतस्मिन् शृङ्गारप्रकाशे सप्रकाशनेन अशेष शास्त्रार्थसम्पदुपनिषदाम् अस्ति-कला काव्यौचित्य कल्पना रहस्याना च गङ्गिनेः रहस्ये।

५२. मर० क० १, ०३।

५३ वही १, ४०।

कर देता है।<sup>१४</sup> इसी को उन्होंने 'वैशेषिक गुण' या 'दोष गुण' कहा है। इनके जाति-भेदकार का आधार औचित्य ही है।<sup>१५</sup> जिनको इन्होंने 'पात्रानुरूपभाषा'<sup>१६</sup> कहा है। इसी तरह गति नामक शब्दालंकार भी औचित्य पर अवलम्बित है।<sup>१७</sup> इन्होंने छन्द के प्रयोग में औचित्य की आवश्यकता दिखाई है और 'शृङ्गारप्रकाश' में उसे 'अयानुरूपछन्दस्व' कहा है। इसी को स्पष्ट करते हुए उन्होंने बतलाया है कि शृङ्गार में द्रुतविलम्बित आदि, वीररस में वसन्ततिलका आदि, करुण में बैतालिया आदि, रीढ़ में स्रग्धरा आदि और अतिरिक्त सभी जगहों में शार्दूलविक्रीडित आदि छन्दों का व्यवहार करना चाहिए।<sup>१८</sup> 'रसानुरूपसन्दर्भ' की व्याख्या के प्रसंग में महाकवि माधव का अनुसरण करते हुए भोजराज ने प्रतिपादन किया है कि रस के अनुरूप सन्दर्भ नहीं होने से अनौचित्य के द्वारा घोररस हो जाता है। अतः रीति-प्रकर्ष में कोमल, उदाह प्रकर्ष में प्रीति, श्लेष के आधिक्य में फटोर, शोक के बाहुल्य में मृदु तथा विमल्य के प्राचुर्य में स्फुट शब्द सन्दर्भ की ही रचना होनी चाहिए।<sup>१९</sup>

साथ ही यह है कि अनौचित्य के परिहार से ही प्रयत्न निर्दोष होता है। इसीलिए भवभूति ने 'महावीरचरित' में बालिवध के प्रसंग में दिखाया है कि बालि भगवान् श्रीरामचन्द्रजी के साथ युद्ध कर रहा था कि सुग्रीव के साथ। इसी प्रकार राजसेन ने 'बालरामायण' में राम का प्रवास माता कैकेयी तथा दशरथ के द्वारा दिखाया है न कि माता और पिता के

५४. विरोध सकलेष्वेव कदाचित् कविकौशलात् ।

उक्तस्य दोष गणनां गुण वीथी विताहते ॥ वही १, १५६ ।

५५. वही २, ६ ।

५६. शृ० प्र० ११ प्र० ।

५७. सर० क० २, १८ ।

५८. अयानुरूपछन्दस्वमिमेनेन शृङ्गारे द्रुतविलम्बितादयः, वारे वसन्ततिलकादयः, वरुणे बैतालियादयः, रीदिस्रग्धरादयः, गर्भे शार्दूलविक्रीडितादयः निबन्धनोपादयुष्यति ।

५९. रसानुरूप सन्दर्भमिमेनेन रतिप्रकर्षे कोमल उदाहप्रकर्षे प्रीति, श्लेष प्रकर्षे फटोर, जोषप्रकर्षे मृदु, विमल्यप्रकर्षे तु स्फुट शब्द सन्दर्भोपरिषन्धी—अयुष्यति—नैवमी—प्रगादो वा रस नाव विद—वरे, इति व्याख्यानं, वही ।

द्वारा १६\* सर्वो का साराश यही है कि प्रबन्ध में औचित्य ही सबसे बड़ा गुण होता है तथा अनौचित्य सबसे बड़ा दोष ।

आचार्य मम्मट ने दोष विचार के उपसंहार में औचित्य के महत्व पर प्रकाश डालते हुए बतलाया है कि वक्ता, प्रतिपाद्य, व्यंग्य, वाक्य, प्रकरण आदि के औचित्य की महिमा से कहीं पर दाप भी गुण हो जाता है और कहीं पर न दोष होता है एवं न गुण १७\* इन्होंने कतिपय अनियमित दोषों को बतलाकर परिस्थिति विशेष में उनके गुण बन जाने का भी उल्लेख किया है १८\* रघुपति ने 'साहित्यमीमासा' में औचित्य को काव्यजीवित बतलाकर काव्य में उसका पालन करना अत्यंत आवश्यक माना है १९\*

औचित्य से सबद पूर्वोक्त विचारों के आधार पर चेमेन्द्र ने औचित्य को रससिद्ध काव्य का जीवित मानते हुए कहा है कि जैसे त्याग की भावना से युक्त पेशवर्ण तथा दील से समुज्ज्वल शास्त्र सज्जनों के सम्मत होते हैं, वैसे ही औचित्य से युक्त वाक्य सद्बुद्धों के अभीष्ट होते हैं २०\* जैसे गुण के प्रभाव से भव्य विभव के द्वारा सज्जन सुशोभित होते हैं, वैसे ही उचित अर्थ से विशिष्ट प्रयोजन प्रकाशित होता है २१\* गुण भी वही भव्य एवं सौभाग्यशाली होता है जो प्रस्तुत अर्थ के औचित्य से युक्त रहता है । वही गुण सद्बुद्ध के हृदय में उसी प्रकार आनन्द का अनुभव करता है २२\* जैसे समोपायसे से समुचित सुधाशुभाह्लाद को प्रवाहित करता है २३\*

इस प्रकार चेमेन्द्र ने रससिद्ध काव्य के जीवितभूत औचित्य का पद वाक्य, प्रयोजन, रस गुण, अङ्कार आदि सभी काव्यांगों में व्यापक महत्व माना है ।

पीछे चलकर अङ्कार शास्त्र में औचित्य का विचार मम्मट के अनुसार ही अनिष्ट दोष के प्रसंग में किया गया है । उन विचारों में मीलितता का

६० वही ।

६१ वक्ताऔचित्यवशाद्दोषोऽपि गुणवद्विचिन्तितम् । का० प्र० ७ ५९

६२ वही ७, ६३ ६५ ।

६३ अयन्तरक्षणीयस्यादौचित्यकाव्यजीवितम् । सा० भो०

६४ औचित्यरहितवाक्यसततसमतसताम् ।

त्यागोदप्रमिवैश्वर्यशोलेज्ज्वलमिवधुतम् ॥ औ० वि० च० १२ ।

६५ उचितार्थविशेषेण प्रवचार्थप्रकाशयते ।

गुणप्रभावमन्येन विभवेनैवसज्जन ॥ वही १३

६६ प्रस्तुतायौचित्यकाव्ये भव्यसौभाग्यवान् गुण ।

स्यदतीदुरिवानन्दसमोपायधरोदित ॥ वही १४ ।

सर्वथा भभाव ही दीसता है। नरेन्द्रप्रमसूरि ने 'वक्त्राचौचित्यतः पुनः दोषोऽपि स्याद् गुणः क्वापि।' इस कथन के द्वारा प्रतिपादित किया है कि वक्त्रा, प्रतिपाद्य, ध्वन्य, वाच्य, प्रकरण आदि के औचित्य से असस्कारत्व, निरर्थकत्व, अक्रमत्व, न्यूनत्व, संकीर्णत्व, सधिकष्टत्व, पतत्यकर्षत्व आदि दोष भी गुण हो जाते हैं।<sup>६७</sup> वहीं पर इन दोषों के औचित्यपूर्ण विधान से न दोष होता है और न गुण।<sup>६८</sup> इस तरह सूरि ने उपर्युक्त विचार में मम्मट का ही अनुसरण किया है। इसी प्रकार विरुद्ध विभाव, अनुभाव और सचारी के प्रतिपादन में जहाँ विभावादि के बाधक उत्तर विभावादि के अभिधान को न केवल दोषाभाव-रूप अपितु अत्यंत मनोहर गुणावह माना गया है उसका भी रहस्य औचित्य-ताव ही है। इन्होंने वक्ता, वाच्य, प्रबन्ध आदि के औचित्य से वहीं वर्ण, संधतना आदि के वैपरीत्य को दोषावह नहीं माना है।<sup>६९</sup>

देमचन्द्र ने कवियों को शिक्षा देते हुए अपने 'काव्यानुशासन' में बतलाया है कि काव्यान्तर से पद, पाद आदि के ग्रहण करने में उनको औचित्य का परिपालन करना चाहिए। इसका तात्पर्य यह है कि शक्ति का अन्य प्रकार का चौर्य-कलक काल के प्रवाह से धुल जाता है, परन्तु पद, पदादि का चौर्य-कलक पुस्तदरपुस्त तक विद्यमान रहता है। अतः औचित्य का अनुसरण आवश्यक है।<sup>७०</sup> आनन्दवर्धन तथा मम्मट के अनुसार इन्होंने भी औचित्य के द्वारा कतिपय विसन्धि आदि दोषों में अदोषत्व एवं गुणत्व माना है।<sup>७१</sup> और वक्ता, वाच्य, प्रबन्ध आदि के औचित्य से गुण के निमित्त वर्ण, रचना आदि में वैपरीत्य होने पर भी काव्य में सौन्दर्य का अतीकार किया है।<sup>७२</sup> इस तरह देमचन्द्र ने भी औचित्य की महिमा प्रकट की है।

विश्वनाथ ने भी दोष प्रकरण में सर्वथा मम्मट के ही अनुसार औचित्य का विचार किया है। औचित्य के द्वारा कतिपय दोषों में अदोषत्व और गुणाव को दिखलाकर उन्होंने अपने औचित्य-विचार का सारांश बतलाया है कि अन्य दोषों में भी उसी प्रकार औचित्य के आधार पर कहीं अदोषत्व, कहीं गुणाव और कहीं पर अनुभवात्माव समझना चाहिए।<sup>७३</sup> मम्मट के परीपत्ति

६७ अ० म० ५, १७। ६८. वही ५, २१-२२।

६९. सतोऽप्यनिबन्धोऽगतोऽपि निबन्धो नियमस्त्वयामुपश्रीयतादयश्चरिषा।

आदिराम्दार पद पादादीनां च काव्यान्तराद्दौचित्यमुपमं वनम् ॥

काव्यानु० पृ० ८१०।

७०. वही पृ० १३८।

७१. वामुवाच्य प्रबन्धौचित्याद् वर्णादानानन्यपान्नमपि। वही २०४।

७२. सा० ६० ७, ८-१८, २९-३१।

प्राय सभी आचार्यों ने उन्हीं की तरह दोष गुण के सवध में औचित्य का विचार कर रस, गुण आदि के उपकारकरूप में ही उसका प्रतिपादन किया है और चेमेन्द्र के द्वारा प्रतिपादित औचित्य के महत्त्व को स्वरूप कर दिया है।

औचित्य के पूर्वोक्त सचिष्ठ ऐतिहासिक विवेचन से यह निष्कर्ष निकलता है कि काव्यशास्त्रीय औचित्यतत्त्व 'नाट्यशास्त्र' से प्रादुर्भूत होकर भी पूर्वजनि काल में साक्षात् विवक्षित न होकर अनौचित्य परिहार मुखेन चर्चा का विषय हुआ है। आनन्द पृथ अभिनव के द्वारा काव्य में व्यापक तथा महत्त्वशाली होने पर भी औचित्य रस ध्वनि के अंगरूप में ही स्वीकृत हुआ है। चेमेन्द्र ने आनन्द की सरणि का अनुकरण करते हुए भी औचित्य को अंग न मानकर अंगिरूप में ही माना है। इनके अनुसार औचित्य के अभाव में न केवल अलंकार, गुण आदि अपने अलंकार्य गुणत्व आदि को खोत हैं, अपितु रस भी अनौचित्य प्रवर्तित होने पर रसाभास हो जाता है। अतः औचित्य ही एक ऐसा आवश्यक परमत्व है जो काव्य में उत्तम काव्यत्व का संपादन करता है। इसलिये उन्होंने कहा है कि जैसे मनुमास अशोक को अकुरित करता है, वैसे ही औचित्यपूर्ण होने से रुचिर रस सङ्ख्ये हृदय को प्रसुद्धि करता है।<sup>७२</sup> जैम मधुर, तित्त अदि रस के उचित अनुपात में कौशल से मिष्टान पर ही अपूर्व आस्वाद को पाते हैं, वैसे ही शृङ्गार आदि रसों के समुचित विधान से काव्य आस्वाद होता है।<sup>७३</sup> इस तरह औचित्य काव्य का सर्व प्रधान उत्कर्षक तत्त्व होने के कारण आत्मस्थानीय है।

मम्मट आदि आचार्यों के मत में रस, गुण, रीति आदि का औचित्यपूर्ण विधान रसोत्कर्ष में साधन है न कि साध्य। रसादि का समुचित विधान तो कविवर्य का प्रथम सोपान है। इसलिये आनन्द, अभिनव, मम्मट तथा इनके सप्तानुयायियों ने औचित्य को अंग रूप में ही स्वीकार किया है। इस तरह औचित्य के अंगित्व या अंगत्व को सिद्ध करने के लिये इसका ऐतिहासिक क्रम से विवेचन किया गया है।



अ यथामपि दोषाणामौचित्यं मनीषिभिः ।

अदोषता च गुणता यथाचानुभया मता ॥ बदी ७, ३०

७२ कुर्वन् सर्वाण्यन्याभिर्माचित्यरुचिरो रसः ।

मधुमास इवाशोकः परोऽकुरित मनः ॥ श्री० वि० च० १६

७४ यथामधुरतिष्ठादारसा कुशलयोजिता ।

विचित्रास्वादतां मान्ति शृङ्गारायास्तथामिव ॥ बदी १८

## तृतीय अधिकरण

पिछले अधिकरणों में औचित्य के स्वरूप का विचार तथा उसका ऐतिहासिक क्रम से विवेचन हुआ है। प्रस्तुत अधिकरण में औचित्य का रस, अलङ्कार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति क साथ जो घनिष्ठ संबंध है उसके प्रदर्शन द्वारा काव्य में औचित्य की आवश्यक स्थिति दिखलाई गयी है। अन्तिम अधिकरण में औचित्य के समीक्षार्थक विवेचन से उसके आत्मत्व संपत्ति विचार के युक्तायुक्तत्व का निरूपण हुआ है।

### ( क ) औचित्य और रस

औचित्य और रस में प्राण आत्मा का संबंध है। शृंगार आदि रसों से सिद्ध होने पर ही काव्य का औचित्य जीवनापायक होता है इस तथ्य का भगीकार औचित्य सम्प्रदाय के प्रवर्तक जैमिन्त ने भी किया है। जैसे मधुमास अशोक को अकुरित करता है, उसी प्रकार रस के साथ औचित्य का अनिवार्य योग होने से रुचिर रस सहृदय के हृदय में आह्लाद को अकुरित करता है। जिस प्रकार मधुर, तिक्त आदि लौकिक रस उचित मात्रा से मिलाये जाने पर अपूर्व आस्वाद पैदा करते हैं, वैसे ही शृंगार आदि रस औचित्य पूर्ण ढंग से परस्पर काव्य में संयोजित होने पर अपूर्व आह्लाद उत्पन्न करते हैं। रसों के परस्पर संयोजन में औचित्य के निर्वाह होने पर ही चमत्कार आता है, अन्यथा अनौचित्य के स्पर्क से रस साकार्य वैरस्य का उत्पादन होता है। जैमिन्त ने पहले आनन्दवर्धन और अभिनवगुप्त ने औचित्य और रस के संबंध को विनाश किया था। आनन्द ने 'काव्यस्यात्मासंप्रसार्य' के द्वारा प्रतीयमान रसादिरूप अर्थ को काव्य की आत्मा मानते हुए रस विधान में औचित्य को अनिवार्य बतलाया था। औचित्यपूर्ण विधान को रसोत्कर्ष का परम रहस्य तथा अनौचित्य को रसभंग का कारण बतलाकर उन्होंने दोनों के अटूट संबंध को स्पष्टतर कर दिया था। उनका कहना है कि विभाषादि का विधान भी भगवत् रसादि के समुचित होने पर ही अभिमत रस के अभिप्रेक्षण में समर्थ होता है। इसलिए परंपरागत इतिवृत्त का वर्णन यदि प्रकृत-रस के प्रसिद्ध हो तो उस अंग का परिष्कार कर देना चाहिये। कविकविरत कथारस का संविधान अभीष्ट रस के समुचित ही होना चाहिये। काव्य में औचित्य का अनुसरण न करने से ही अनवसर में विस्तार और विप्रेक्ष, अंग का अनि



विस्मरण, दागी का अननुसंधान आदि रस दोष होते हैं। काव्य के प्रत्येक अंग में औचित्य विधान का ऐसा ध्यान रखना चाहिए जिससे रस प्रवाह में किसी प्रकार का बाधा न हों।<sup>१</sup>

औचित्य और रस का संबंध अभिनव के 'लोचन' से देखने पर अधिक स्पष्ट होता है। औचित्य वस्तुतः काव्य के आरम्भतत्त्व रस ध्वनि का ही मुख्य सहायक होता है। अतः औचित्य सवलित रस ध्वनि काव्य का जीवित है।<sup>२</sup> रस या रस ध्वनि के अभाव में औचित्य का ही कुछ महत्त्व नहीं रहता है। औचित्य के बिना रस भी सहृदय के लिए उद्देजक बन जाता है। इसलिये रस के साथ औचित्य का गठबन्धन होने पर ही दोनों में परस्पर भूष्य भूषण भाव होता है और दोनों महत्त्वशाली बनते हैं।

### ( स ) औचित्य और अलंकार

अलंकार के साथ भी औचित्य का घनिष्ठ संबंध है। जैसे अलंकार्य के रहने पर ही अलंकार का महत्त्व है, क्योंकि मृत शरीर पर आभूषण व्यर्थ ही नहीं होता, अपितु वैरस्य उत्पन्न करता है, वैसे ही अलंकार्य के अस्तित्व में भी औचित्यपूर्ण ही अलंकार का विधान शोभाधायक होता है, अन्यथा नहीं, क्योंकि सन्ध्यासी के शरीर पर अलंकार उसको हास्यास्पद ही बनाता है। इस तरह यह स्पष्ट हो जाता है कि औचित्य ही अलंकार में वस्तुतः अलंकारत्व लाता है। अतः रसादि के अनुकूल अलंकार का इतना स्वाभाविक वर्णन होना चाहिए कि रसादि कवि को अलंकार संयोजन के लिए पृथक् प्रयत्न नहीं करना पड़े। अलंकार का संयोग जहाँ अनायास ही हो जाता है वहाँ अलंकार ध्वनि काव्य का अलंकार होता है।<sup>३</sup> इसीलिये आनन्द ने कहा है कि काव्य के आत्मभूत ध्वन्यमान शृंगार रस में खास कर विप्रलम्भ-शृंगार में धमक, दण्ड रहस्य, खड्गबन्ध, मुरजयम्भ आदि का विधान करना सर्वथा प्रमाद है। ध्वन्यात्मक शृंगार में उचित रूप से प्रयुक्त होने पर ही रूपकादि अलंकार वर्ग वास्तविक अलंकारता को प्राप्त करता है<sup>४</sup> अर्थात् प्रधानभूत अलंकार शृंगारादि रस के चारुत्व में साधन होने से अपने अलंकार नाम को चरितार्थ करत हैं।

१ द० काव्याममी० अ० ७, अधि० २।

२ द० वही।

३ स्व० ५, १६ १०।

४ वही २, १८।

अतः आनन्द के अनुसार औचित्य और अलंकार का रहस्य उनकी पंचसूत्री से इस प्रकार स्पष्ट किया जा सकता है—

( १ ) अलंकार का विधान रस आदि के अंगरूप से होना चाहिए ।

( २ ) अलंकार कभी-कभी अंगीरूप से निवेशित नहीं होना चाहिए ।

( ३ ) अंगी रसादि को मुख्यतया दृष्टि में रखकर अलंकार का उचित स्थान पर मुख्य वस्तु के अनुकूल ग्रहण और त्याग करना चाहिए ।

( ४ ) अलंकार के विधान पर अत्यंत जोर नहीं देना चाहिए ।

( ५ ) अलंकार का विधान सप्रयत्न होने पर भी अंगरूप से ही होना चाहिए ।<sup>२</sup>

इसका रहस्य यह है कि अलंकार के वाङ्मय चाकचिब्य में आंतरिक रसादि की उपेक्षा नहीं करनी चाहिए । लॉजाइनस ने भी इसका समर्थन किया है कि अलंकार वही सर्वोत्तम माध्यम होता है जो 'यह अलंकार है' इसका ध्यान ही पाठक के सामने उपस्थित नहीं करता है,<sup>३</sup> तात्पर्य यह है कि अलंकार को कविता में मिलकर एक हो जाना चाहिए । उसकी पृथक् सत्ता रहने पर रसानुभूति व्यवहित हो जाती है ।

लौकिक अलंकार का भी महत्त्व इसलिए नहीं है कि वह अलंकार है, वह इसलिए महत्त्वशाली है कि उससे शरीर की शोभा बढ़ती है । इसलिए उचित रंग से उचित स्थान पर जब उसका विन्यास होता है तभी वह शोभाघायक होता है, अन्यथा नहीं । छात्र रुपये की भी मेखला ग्रीवा की शोभा नहीं बढ़ा पाती, उलटे धारण करने वाली के अहहृषण को ही बतलाती है । अतः जैसे लोक में उचित रंग से विभ्रस्त अलंकार अलंकार्य को अलंकृत करता है, वैसे ही काव्य में रसादि-अलंकार्य को अलंकृत करने के उद्देश्य से अलंकार का औचित्यपूर्ण विधान ही चारुत्व का साधक होता है । औचित्य और अलंकार के इसी रहस्य का उद्घाटन करते हुए चेमेन्द्र ने बतलाया है—'औचित्येन विना रुचिं प्रतनुते नालंकृतिर्नो गुणाः' । अर्थात् औचित्य के बिना अलंकार

२. वही २, १९-२० ।

३. A Figure looks best when it escapes one's notice that it is) a figure On the Sublime, chap. XVII--or A Figure is then most effectual when it appears in disguise. Ibid, p. 301. 'ऑन दि सब्ला-इम्स' अ० १७ ।

चारित्र्य का विस्तार नहीं कर पाता है। उचित स्थान में विन्यस्त होने पर ही वह अलंकार, अर्थात् शोभादायक होता है।<sup>७</sup>

## ( ग ) औचित्य और रीति

यद्यपि वामन की गुण प्रशिष्ट पद रचनारूप रीति के विचार में औचित्य का कोई खास महत्त्व नहीं दिखलाया गया है और न जेमेन्द्र ने ही पद, वाक्य, प्रबन्ध आदि की तरह रीति का विशेष उल्लेख कर उसके साथ औचित्य का संबंध प्रकट किया है तथापि 'औचित्य विचार चर्चा' के उपजीव्य ग्रन्थ 'वचन्यालोक' में सघटना या रीति के साथ प्रतिपादित औचित्य का संबंध अत्यन्त महत्वपूर्ण है। जेमेन्द्र ने भी 'काव्यस्याङ्गेषु च प्राहुरौचित्यं व्यापि जीवितम्' इस कथन के द्वारा काव्य के प्रत्येक अंग में औचित्य की आवश्यकता प्रकट की है। आनन्दवर्धन के मत में पद रचना जत्र सम्पूर्ण, अर्थात् औचित्य पूर्ण होने से रसानुकूल होती है तो 'सघटना' कहलाती है। सघटना में अपूर्व सौंदर्य लाने के लिए ही उन्होंने 'वक्त्रीचित्य, वाच्यौचित्य और विषयौचित्य' को उनका नियामक माना है। वक्ता का अर्थ है कवि या कविनिबद्ध वाक्य, नाट्य आदि का पात्र। वाच्य का अभिप्राय है प्रतिपाद्य विषय तथा विषय का तात्पर्य है काव्य का प्रभेद, अर्थात् सुक्तक, युग्मक या सन्धानितक, विशेषक, कलापक, कुलक, पर्यायबन्ध, सङ्कलक, महाकाव्य, छन्दसाव्य, परिक्था, सकलक्था, खडक्था, कथा, आख्यायिका आदि।<sup>८</sup> सघटना के साथ इन विविध औचित्यों का प्रथम उद्भावन आनन्दवर्धन की प्रतिभा से ही हुआ है और उन्होंने ही इन विविध औचित्यों से रीति या सघटना को नियंत्रित किया है।

उपर्युक्त औचित्यों के द्वारा रीति के नियमन करने का रहस्य यह है कि रीति या सघटना यदि प्रबन्ध के वक्ता या पात्र के स्वभाव और मन स्थिति के समुचित नहीं होता है तो सद्बोध के हृदय के आह्लाद नहीं करने के कारण वह वैरस्य का ही कारण बन जाती है। शान्त रस के प्रबन्ध में शुक्देवजी के द्वारा श्रुतिकट्ट शब्दों से विरचित दीर्घ ममास का प्रयोग सद्बोध के लिए उद्भोजन होता है। धीर रम त्रि मीमसेन के द्वारा कोमलकान्तपदावली का विन्यास अच्छा नहीं होता। इससे स्पष्ट है कि वक्ता के अनुकूल ही रचना समुचित होती है। सुकुमार वर्णन विषय के लिए शृङ्गु रचना तथा परुष विषय के लिए कठोर रचना ही स्वाभाविक होने से समुचित होती है। इसी प्रकार विषय,

७ द० काव्यात्ममी० सप्तम अध्याय का प्रथ० अ० ।

८ ध्व० २, ६ ९ तथा वृत्ति ।

अर्थात् काव्य के विभिन्न रूप मुक्तक, युग्मक, नाटक, महाकाव्य, कथा, आख्यायिका आदि के अनुकूल होने पर ही रीति अच्छी मानी जाती है। महाकाव्य की शैली में नाटक और मुक्तक की शैली में कथा की रचना अनुचित होती है। परमार्थतः इन सभी औचित्यों का विराम रसौचित्य में ही होता है, इसलिए आनन्दवर्धन ने रसौचित्य को प्रधानरूप से और वक्ता, वाच्य तथा विषय के औचित्यों को तदंगतया रीति के नियामक मानकर औचित्य और रीति के संबंध को स्पष्ट किया है।

आनन्द ने रस आदि के अनुकूल शब्द तथा अर्थ के औचित्यपूर्ण व्यवहार से होनेवाली उपनामिका आदि शब्द-वृत्ति और कैशिकी आदि अर्थ-वृत्तियों में भी औचित्य की आवश्यक स्थिति बतलायी है,<sup>१</sup> क्योंकि इन वृत्तियों का अनौचित्य विधान रस-भंग का कारण होता है। इसी रहस्य का उद्घाटन भरत ने भी 'नाट्यशास्त्र' में नाट्य-वृत्तियों के प्रयोग में किया है<sup>१</sup>।

## (घ) औचित्य और ध्वनि

पूर्व में कई स्थलों पर इसका संकेत किया गया है कि 'ध्वन्यालोक' 'औचित्यविचार चर्चा' का उपजीव्य ग्रंथ है। ध्वनि के बदले औचित्य को काव्य की आत्मा मानते हुए भी चेमेन्द्र ने न केवल औचित्य-तत्त्व में ध्वनि-तत्त्व का प्रतिपादन किया है, अपितु 'ध्वन्यालोक' की सरणि का भी सर्वथा अनुसरण किया है। आनन्द ने लिखा है कि सुप्, तिङ्, वचन, सङ्बन्ध, कारकशक्ति, कृत्, तद्धित, समास, निपात, उपसर्ग, काल आदि से असंलघय-क्रम व्यंज्य रसादि-रूप अर्थ स्वनित होता है<sup>१</sup> तथा पद, वाक्य, प्रबन्ध आदि से भी ध्वन्यमान अर्थ प्रतीत होता है। चेमेन्द्र ने इसी प्रकार पद, वाक्य, प्रबन्धार्थ, क्रिया, कारक, लिंग, वचन, उपसर्ग, निपात, काल, देश आदि के औचित्य से काव्य में चमत्कार को अंगीकार किया है। उदाहरण के लिए चेमेन्द्र के अनुसार 'कृशाङ्गयाः सन्तापं घटति विसिनी पत्राशपनम्'। यहाँ विरह विधुरा सागरिका की दयनीय विरह-दशा का सूचक 'कृशाङ्गी' पद परम औचित्य का परिपोषक है और आनन्द के अनुसार 'कृशाङ्गी' पद

१. रसाद्यनुगुणत्वेन व्यवहारोऽर्थ-शब्दयोः ।

औचित्यवान् यस्ता एता वृत्तयो द्विविधाः स्मृताः ॥ ध्व० ३, ३३ ।

१०. ना० शा० २२, ६२-६६ ।

११. ध्व० ३, १६ तथा औ० वि० च० ८-१० ।

१२. का० मी०

ध्वन्यमान विप्रलम्भ शृंगार का अभिव्यञ्जक है। 'शाकुन्तल' के 'वयमप्यु-  
न्नमित न चुम्बित तु' इस श्लोकाश में 'तु' निपात से दुष्यन्त का अनुता-  
पातिशय ध्वनित होता है। यद्वा हेमेन्द्र के अनुसार निपातौचित्य होगा।  
इस प्रकार कारक, लिंग वचन आदि के ध्वनित्व में हेमेन्द्र ने उनके  
औचित्य को माना है। इससे स्पष्ट है कि ध्वनि की पद्धति पर ही औचित्य  
का विचार किया गया है और ध्वनि के समकक्ष में औचित्य को छाने का  
प्रयास हुआ है।

हेमेन्द्र ने औचित्य को वाक्य का परम सत्त्व या आत्मा माना है तथा  
आनन्द ने औचित्य सयलित रसादि ध्वनि को काव्य सर्वस्व कहा है।  
दोनों के तुलनात्मक अध्ययन से यह स्पष्ट हो जाता है कि रसादि ध्वनि अपने  
आप में सिद्धि होने के कारण वाक्य में आत्म स्थायी है परन्तु औचित्य  
अपने आप में सिद्धि न होकर साधनरूप है। पूर्वोक्त उदाहरण में कृशांगी  
या तन्वी पद इसलिए उचित है कि वह नायिका के आन्तरिक प्रेम शृंगार  
को, जो विरहाग्नि में शरीर को कृश करता जा रहा है, व्यक्त करने में  
समर्थ है। इसी तरह 'तु' निपात इसलिए औचित्यपूर्ण है कि यह दुष्यन्त के  
अनुतापातिशय को प्रकट करता है। इसलिए रसादि ध्वनि को लेकर ही  
औचित्य का भी महत्त्व है अथवा औचित्य का अपने आप में कोई भी  
महत्त्व नहीं है। रसादि ध्वनि के साथ ही औचित्य अपना सन्ध जोड़ता है।  
आत्मा के बिना जीवन जैसे असम्भव है उसी प्रकार रसादि ध्वनि के बिना  
औचित्य असम्भव है।

द्वय गत सम्प्रति शोचनीयता समागमप्रार्थनया कपालिन<sup>१२</sup>।

यहाँ प्रह्लादचारी की उक्ति में 'कपालिन' पद का औचित्य है 'पिनाकिन'  
का नहीं, क्योंकि 'कपालिन' से व्यनित धीमत्स रस प्रकृत विषय के अनुरूप  
होने के कारण उचित है और 'पिनाकिन' से प्रतीयमान घोर रस वर्ण्य  
विषय के प्रतिवृत्त होने के कारण अनुचित है। अतः रस ध्वनि से ही  
औचित्य या अनौचित्य का निर्णय होने के कारण सिद्धिरूप रस ध्वनि अग्री है  
और साधनरूप औचित्य अग्र।

## ( ङ ) औचित्य और वक्रोक्ति

जिस प्रकार औचित्य का घनिष्ठ सम्बन्ध अलङ्कार, गुण, रीति, वृत्ति  
आदि के साथ है उसी प्रकार उसका घनिष्ठ सम्बन्ध वक्रोक्ति के साथ भी है।

कुन्तक ने 'वक्रोक्तिजीवित' के उपजीव्य ग्रंथ 'ध्वन्यालोक' की पद्धति पर न केवल विभिन्न वक्रताओं का निरूपण किया है, अपितु आनन्द के द्वारा, रस, गुण आदि के साथ प्रतिपादित औचित्य के स्रग्ध का अपनी विभिन्न वक्रताओं में समावेश किया है। फलतः औचित्य की आवश्यकता वक्रता के विभिन्न रूपों में कुन्तक ने प्रतिपादित की है। कहीं तो वक्रत्व और औचित्य में एकत्व ही दीखता है। सुकुमार आदि त्रिविध मार्गों में सौभाग्य गुण के साथ औचित्य गुण की आवश्यक स्थिति दिखलाते हुए कुन्तक ने कहा है 'पदस्य तादौचित्यं बहुविध-भेद भिन्नोवक्र भाव' अर्थात् पदों का औचित्य उनका नाना प्रकार के भेदों से युक्त चक्रभाव है। यहाँ पदौचित्य और पद-वक्रता में अभेद माना गया है। तात्पर्य यह है कि स्वभाव का स्पष्टरूप से परिपोषण ही वक्रता का परम रहस्य है। चूँकि पदार्थ का औचित्यपूर्ण विधान ही वक्रता का जीवन होता है, अतः वाक्य के एक देश में भी औचित्य का अभाव होने से सहृदयों के आह्लादकारित्व की हानि होती है। इसी प्रकार प्रबन्ध के एकदेश प्रकरण की वक्रता में औचित्य की हानि होने से एक-देश में जल जाने के कारण संपूर्ण रूप से दूषित वस्त्र के समान सारा काव्य ही दूषित हो जाता है। यहाँ पर उन्होंने औचित्य को वक्रता के प्राणरूप में प्रतिपादित किया है।

कुन्तक ने अपने काव्य लक्षण में औचित्य का स्पष्ट उल्लेख न करते हुए भी उसकी और सकेत अवश्य किया है। उन्होंने शब्द अर्थ के औचित्यपूर्ण सहभावरूप साहित्य को काव्य मानकर आदि में ही औचित्य की ओर संकेत किया है।

कुन्तक ने सुकुमार, विचित्र और मध्यम इन तीनों मार्गों में औचित्य-गुण की आवश्यक स्थिति बतलाते हुए औचित्य की परिभाषा की कि जिस स्पष्ट-वर्णन<sup>१३</sup> के द्वारा स्वभाव के महत्त्व का परिपोषण होता है वही उचित-व्यान का जीवित, अर्थात् स्वभावानुरूप वर्णन का प्राण औचित्य है। कुन्तक का यही उचितव्यान जीवितरूप औचित्य सेमेन्द्र का भी औचित्य है, क्योंकि जो जिसके अनुरूप होता है वही उचित कहलाता है और उचित का भाव ही औचित्य है। इस प्रकार दोनों के औचित्य में सर्वथा साम्य है। कुन्तक ने औचित्य का दूसरा भी रूप स्वीकार किया है। जहाँ वक्ता या श्रोता

१३. स्वभावस्याप्यनेन प्रकारेण परिपोषणमेव वक्रताया परं रहस्यम्। उचिता-  
भिधान जीवितत्वाद् वाक्यस्याप्येकदेशोऽप्यौचित्य विरहान् तद्विहा-  
दादकारित्वहानि । व० अ० १, २७ की वृत्ति ।

के अत्यन्त रमणीय स्वभाव के द्वारा अभिधेय वस्तु का आच्छादन किया जाता है वहा भी औचित्यगुण होता है। द्वितीय प्रकार में वाच्यार्थ के आच्छादन से रसोन्मीलन का सङ्केत मिलता है। इनके शब्द वैशिष्ट्यरूप शब्द पारमार्थ्य और अर्थ वैशिष्ट्यरूप अर्थ पारमार्थ्य का भी आधार औचित्य ही है। ये ही आनन्द की पद ध्वनि और अर्थ ध्वनि तथा चेमेन्द्र के पदौचित्य एवं अर्थौचित्य हैं। साहित्य की व्याख्या करते हुए इन्होंने कैशिकी आदि नाट्यश्रुति और उपनायिका आदि शब्द वृत्तियों में औचित्य को अंगीकार किया है तथा वर्ण वक्रता विचार में उसको स्पष्ट किया है। वर्णों का विन्यास जब प्रस्तुत रसादि के औचित्य से सुशोभित होता है तभी समुचित माना जाता है। वही वर्ण वक्रता आनन्द की वर्ण सघटना ध्वनि और चेमेन्द्र का गुणौचित्य है। वर्ण विन्यास वक्रता में ही अनुप्रासौचित्य और यमकौचित्य का भी विचार उन्होंने किया है। ये अनुप्रास, यमक आदि जब वर्ण्यमान वस्तु के स्वभावोत्कर्षक होने के कारण औचित्यपूर्ण होते हैं तभी सार्थक माने जाते हैं। इन्होंने प्रत्यय वक्रता क सत्य में कहा है कि पदमध्य वर्ती कृत् आदि प्रत्यय जब प्रस्तुत वस्तु के औचित्य की शोभा को अपने उत्कर्ष से विकसित करते हुए प्रयुक्त होते हैं तभी अपूर्व वक्रता को उल्लसित करते हैं। इसी को आनन्द ने प्रत्यय ध्वनि और चेमेन्द्र ने प्रत्ययौचित्य कहा है। इसी प्रकार लिंग वक्रता में भी औचित्य आधार माना गया है, क्योंकि वर्ण्य मान पदार्थ के औचित्य के अनुसार ही विशिष्टसौन्दर्य क लिप् की गयी विशिष्ट लिंग की योजना लिंग वक्रता का कारण है। इसी को ध्वनिकार न लिंग ध्वनि और चेमेन्द्र ने लिंगौचित्य कहा है। कुन्तक की पञ्चविध क्रिया वैचित्र्य वक्रता में, काल वैचित्र्य वक्रता में, उपग्रह वक्रता आदि में भी औचित्य आवश्यक रूप से माना गया है। इसी तरह स्वभावौचित्य, व्यवहारौचित्य या लोक वृत्तौचित्य आदि का वर्णन वक्रोत्प्रेरितकार ने किया है। उनकी पर्याय वक्रता का भी आधार पर्यायौचित्य या उचित पर्यायवाचक शब्द का अर्थ ही है और विशेषण वक्रता का आधार विशेषणौचित्य या समुचित विशेषण का निर्वाचन माना जाता है। ऐसे ही वस्तु वक्रता में औचित्य ही आधारभूत तत्व माना गया है। इसी तरह वाच्यालंकार क प्रयोग में, प्रकरण वक्रता में, प्रबंध वक्रता आदि में औचित्य को ही प्रमाण मानकर उन विभिन्न वक्रताओं का प्रतिपादन किया गया है।<sup>१४</sup>

उपयुक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि कुन्तक की पद, वाक्य, प्रबन्ध आदि की वक्रताओं में तथा जेमेन्द्र के उन औचित्यों में मौलिक साम्य और घनिष्ठ संबंध है। इस तरह वक्रोक्ति तत्त्व एवं औचित्य-तत्त्व में साम्य होने पर भी ऐक्य नहीं माना जा सकता, क्योंकि कुन्तक के अनुसार औचित्य विभिन्न वक्रताओं का आधार माना गया है। वक्रोक्ति में वक्रता की सिद्धि में औचित्य साधन रूप है। अतः दोनों परमार्थतः एक नहीं हैं। यद्यपि कुन्तक ने वक्रोक्ति को ही मुख्यतः काव्य-सर्वस्व रूप में सिद्ध करने का प्रयास किया है तथापि वक्रोक्ति या विचित्र-रचन-प्रकार रसोन्मीलन में हेतु होने के कारण ही वस्तुतः महत्वपूर्ण है, अन्यथा नहीं। इसलिए यह मानना अधिक उपयुक्त है कि रस-रूप परम-तत्त्व की सिद्धि में वक्रोक्ति भी एक साधन है और औचित्य भी एक साधन है। काम्यगिरि के रस-शृङ्ग पर आरोहण करने के लिए ये दोनों दो सोपान माने जा सकते हैं।





## चतुर्थ अधिकरण

### औचित्य की समीक्षा

औचित्य के तात्त्विक विवेचन में पाँछे इसका विचार किया गया है कि लोक-मर्यादा के आधार पर अलंकार-शास्त्र में भी औचित्य के विचार का प्रसार हुआ है। जैसे लोक में जिसके जो अनुरूप होता है वह उचित कहलाता है और उचित का संबंध होने पर वहाँ औचित्य होता है, वैसे ही काव्य में भी जो जिसके अनुरूप होता है वह उचित माना जाता है तथा उसका संबंध होने पर औचित्य आता है। यह औचित्य काव्य के सूक्ष्मतम अवयव वर्ण, पद आदि से लेकर प्रयन्ध तक परम अपेक्षित होता है, क्योंकि जिसी अंश में इसका अभाव होता है, वहीं पर सदृश्य को आह्लाद में व्याघात उत्पन्न हो जाता है। इसीलिए शेमेन्द्र ने औचित्य को काव्य-सर्वस्व माना है कि रस, अलंकार, रीति, ध्वनि, यमोक्ति आदि काव्य में चमत्कारक होने के कारण जो विभिन्न मतों में आत्मस्थानीय माने गये हैं उनका चमत्कार-कारित्व तो सभी होता है जब उनका औचित्य-पूर्ण विधान होता है। अतः औचित्य ही काव्य में यह परम-तत्त्व है जो रस-अलङ्कार आदि को चमत्कारक बनाता है अतः औचित्य ही काव्य में प्रधान या आत्मा है। काव्य-जीवित औचित्य के अभाव में अलङ्कार और गुण केवल व्यर्थ ही नहीं होते अपितु हास्यावह हो जाते हैं। इसीलिए उन्होंने कहा है—

काव्यस्थालमलंकारैः किं मिध्याजनितैर्गुणैः ।

यस्यजीवितमौचित्यं विचिन्त्यापि न दृश्यते ॥

अलंकारास्त्यलंकारा गुणा एव गुणाः सदा ।

औचित्यं रस-सिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम् ॥

शेमेन्द्र का यह कहना सर्वथा युक्तियुक्त एवं लोक-व्यवहार पर आश्रित है। 'चन्द्रहार' शोभाघायक सुन्दर आभूषण सभी होता है जब उचित रूप से प्रीति में निबद्ध होता है। वही उत्तमोग पर लटकाने से ललना को उपहासास्पद बना देता है। दया निश्चित ही बहुत अच्छा गुण है। परन्तु किसी आततायी के प्रति वही दयामात्र अनुचित हो जाता है और दयावान् की अपटुता को प्रकाशित करता है। इससे स्पष्ट है कि गुण, अलंकार आदि का औचित्यपूर्ण विधान ही उनमें गुणत्व, अलंकारत्व आदि लाता है। यही

स्थिति है काव्य में गुण, अलंकार आदि के साथ । अतः औचित्य ही एक ऐसा तत्त्व है जो रस में रसत्व, गुण में गुणत्व, अलंकार में अलंकारत्व आदि का विधान करता है । इसलिए औचित्य ही काव्य में सर्वोपरि तत्त्व है । आनन्द ने भी अनौचित्य को रसभग का कारण मानकर औचित्य को ही रस का परम रहस्य बतलाया है ।

चेमेन्द्र के अनुसार जैसे मनुष्य के अस्तित्व के लिए शरीर और आत्मा दोनों ही आवश्यक हैं और पञ्चमहाभूतों से निर्मित शरीर तथा प्राण शक्ति की स्थिति के लिए आत्मा परमावश्यक है उसी प्रकार काव्य-शरीर में रस प्राणशक्ति के समान है और औचित्य आत्मा के समान । औचित्य के अस्तित्व पर ही रस स्थित रह सकता है । अतः काव्य का स्थिर भविनश्वर जीवित ( आत्मा ) औचित्य है और रसप्राण है । प्राण और आत्मा में जिस प्रकार आत्मा का स्थान उच्चतर है उसी प्रकार रस और औचित्य में औचित्य का स्थान महत्तर है ।



# अष्टम अध्याय

## प्रथम अधिकरण

### निष्कर्ष एवम् समीक्षा

पिछले अध्यायों में काव्यशास्त्रीय रस अलंकार, रीति, ध्वनि, यक्रोक्ति और औचिष्य तत्त्वों का गवयणात्मक सांगोपाग प्रतिपादन तथा परीक्षणरामक विवेचन किया गया है। रस, अलंकार, रीति आदि प्रस्थानों में उनके स्वरूपों का उद्भव एवं विकासों का तथा सत्सम्बन्धी विभिन्न मतों का प्रदर्शन किया गया है। पूर्व में यह देखा गया है कि सत्सत् सम्प्रदाय के प्रतिष्ठापकों ने अपने अपने मत की सिद्धि के लिए वस्तुस्थिति के प्रतिकूल सिद्धांतों का भी स्थापन किया है और उनके कतिपय अनुयायियों ने उनका समर्थन करते हुए अनुसरण किया है। इस अध्याय में वस्तुस्थिति के अनुकूल गवयणा प्रसूत निष्कर्ष का प्रतिपादन हुआ है, जिससे काव्य के वस्तुतः आमतौर का परिचय प्राप्त होता है। पूर्व में ऐतिहासिक क्रम को ध्यान में रखते हुए रस, अलंकार, रीति, ध्वनि, यक्रोक्ति और औचिष्य का विचार किया गया है परन्तु प्रस्तुत प्रकरण में 'सूचीकटाह-याव' से पहले अलंकार, रीति, यक्रोक्ति और औचिष्य का विचार हुआ है पश्चात् रस और ध्वनि का।

**अलंकार काव्य का अंगो या आत्मा नहीं है—**

वेद वेदांग रामायण महाभारत आदि में प्रयुक्त अलङ्कृति या अलंकार शब्द अलंकरण-वाचक के साधन रूप अर्थ को बतलाता है, जिसके आधार पर आज भी अलंकार शब्द कटक, कुण्डल आदि आभूषण अर्थ को प्रकट करता है। तदनुसार महामुनि भरत ने अपने 'नाट्यशास्त्र' में नाट्य या काव्य को अलङ्कृत करने के लिए हेतु सांग्य दृष्टांत, निदर्शन गुणातिशय, अर्थापत्ति, लेश आदि कतिपय लक्षणों के साथ उपमा, रूपक, दीपक और यमक इन चार अलंकारों का विधान किया है। आम्ह के 'काव्यालंकार' के आधार पर यह कहा जा सकता है कि मध्यावी शास्त्रवर्धन, रामशर्मा आदि ने भी अपने ग्रंथों में 'अलंकार' का प्रयोग शब्द तथा अर्थ दो अलङ्कृत करने वाले यमक, उपमा आदि अलंकारों के अर्थ में ही किया है और तब से आज तक अलंकार

शब्द अपने प्रसिद्ध अर्थ को बतलाता आ रहा है। शब्द तथा अर्थ को अलंकृत करने के अर्थ में ही शब्दालंकार और अर्थालंकारों की संख्या 'नाट्यशास्त्र' में प्रतिपादित चार से बढ़ते-बढ़ते अप्पय दीक्षित के समय में पीने दो सौ तक हो गयी है। अलंकार की यह अविच्छिन्न धारा किसी भी समय में अवरुद्ध नहीं हो सकी। फलतः अलंकार-शब्द काव्य शास्त्र में 'अलङ्कियते अनेन' इसी अर्थ को मुख्यतः बतलाने लगा तथा साहजिक सौन्दर्य की अभिवृद्धि में कारण माना गया। इसलिये—

'किमिव हि मधुराणां मण्डनं वाक्यतीमास'।

'यदि भवति वचरच्युतं गुणैभ्यो वपुरिवि यौवन-वन्ध्यमङ्गनायाः।

अपि जन दयितानि दुर्भगणं नियतमलंकरणानि सप्रयत्ने ॥'<sup>२</sup>

इत्यादि उक्तियों से लोक में स्वाभाविक सौन्दर्य की तरह काव्य में भी रस-गुण भावि को अधिक महत्त्व दिया गया और 'नहि रसादते कश्चिदुपपद्यते' के द्वारा रस को ही सबसे अधिक महत्त्ववाली माना गया।

अलंकार-सम्प्रदाय के प्रतिष्ठापक आचार्य भामह ने भरत, कालिदास आदि के सिद्धान्त के प्रतिकूल 'न काव्यमपि निर्भूषं विभाति यन्निर्भूषणम्' कहकर सहज सौन्दर्य से अधिक अलंकार को महत्त्व दिया। इन्होंने लोकातिक्रान्तगोचररूप अतिशयोक्ति या वक्रोक्ति को ही एक मौलिक अलंकार माना, जिसके अस्तित्व होने पर काव्य में काव्यत्व माना गया और उसके अभाव में काव्य को 'दाता' मात्र कहा गया। यही वक्रोक्ति या अतिशयोक्ति रूप अलंकार, भामह आदि के मत में काव्य के जीवित रूप में<sup>३</sup> स्वीकृत हुआ। इसी वक्रोक्ति से अर्थों का विभाजन, अर्थात् रसमयीकरण, माना गया। रस, भाव आदि के कथन में रसवत्, प्रेय आदि अलंकार माने गये। फलतः किसी भी प्रकार से शब्दार्थ के वैशिष्ट्य-प्रतिपादन में अलंकार-सामान्य रूप में वक्रोक्ति मान्य हुई और इसका अंगित्व भी सिद्ध हुआ। वक्रोक्तिवाद के प्रतिष्ठापक कुन्तक ने भी 'लोकातिक्रान्त-गोचर-रूप वक्रोक्ति को 'वैदग्ध्य-भंगी-भणिति' रूप में केवल एक अलंकार माना है। अलंकार-सामान्य<sup>४</sup> रूप

२ काव्या० सू० पृ० ३, १, २ पर।

३ ना० शा० अ० ६।

४ भामहो० १, १३।

५ अथ सा काव्यजीवितत्वेन उक्ता। लोचन पृ० २६०।

६ भामहोऽतिशयोक्ति सर्वालंकारसामान्यरूपमवादीत्। लोचन पृ० २५९।

वक्रोक्तिः सकलालंकार-सामान्यम्। व० जो० १, ३१ का० पर वृत्ति।

यस्योक्ति का ही साग्रश्रवण 'यस्योक्ति जीवित' में यत्र तत्र दीखता है। यद्योक्ति अलंकार के लिये यह कम महत्त्व का विषय नहीं है कि वह अपने अलंकार सम्प्रदाय की ही सीमा के अन्तर्गत आयेगा नहीं है, अपितु यद्योक्ति मार्ग में भी महत्त्वपूर्ण व्यापक स्थान रखता है।

काव्य शोभाकर सभी धर्मों को अलंकार मानते हुए दुन्दुभी ने भी अलंकार के अग्राधिक को अग्रीकार किया है और सन्धि, सन्ध्यग, धृति, धृष्यग, लङ्ग आदि सभी दो काव्यशोभाकर धर्म होने के कारण अलंकार माना है तथा रस, भाव आदि स्थलों में रसवत्, प्रेय आदि अलंकारों को स्वीकार कर अलंकार के द्वारा ही काव्यार्थ में रस का निर्विघ्न माना है।<sup>७</sup> इस तरह दुन्दुभी ने मामह के सिद्धान्त का न केवल पूर्ण रूप से समर्थन किया है, अपितु उसको और विकसित किया है। इन्होंने भी अतिशयोक्ति को वामोश महिता कहकर तथा अलंकारान्तर का उत्पत्ति में एक असाधारण कारण मानकर उसे बड़ी प्रतिष्ठा दी है।<sup>८</sup>

इस अलंकारतत्त्व की प्रमुखता रीति सम्प्रदाय के प्रवर्तक आचार्य वामन के मत में भी स्पष्ट है। इन्होंने सौन्दर्यमलंकार 'अलङ्कृतिरलंकार' कहकर सौन्दर्य रूप अलंकार के द्वारा काव्य की उपादेयता सिद्ध की है और 'काव्य शब्दोऽयं गुणालंकारः सस्कृतयोः शब्दार्थयोर्वर्तत' इस कथन के द्वारा गुण और अलंकार से सस्कृत शब्द और अर्थ में ही काव्य का मुख्य व्यवहार माना है पूर्य गुण तथा अलंकार से शून्य शब्द अर्थ में काव्य प्रयोग को लाक्षणिक बतलाया है। इस तरह अलंकार बड़ा पारमार्थिक रूप से काव्य का, अवि भाज्य अंग माना गया है। 'सालंकारस्य काव्यता' कहकर कुन्तक ने भी वामन के पूर्वोक्त कथन का पूर्ण समर्थन किया है तथा अलंकार का महत्त्व दिखलाया है। यद्यपि आचार्य मम्मट ने 'अनलङ्कृती पुन क्वापि' के द्वारा तथा जयदेव ने 'अग्रीकरोति य काव्य शब्दार्थावनलङ्कृती' के द्वारा वामन के उपर्युक्त कथन का समर्थन किया है, परन्तु वामन के सौन्दर्य रूप अलंकार से उन लोगों का 'हारादिवत् अलंकार' भिन्न है। स्वयं वामन ने भी इस सौन्दर्य रूप अलंकार के अतिरिक्त काव्य शोभा के सम्पादक गुणों के उत्कर्ष में हेतु को अलंकार मान कर अलंकार का एक दूसरा रूप भी उपस्थित किया है जो

७ काव्याद० १, ६२।

८ वही २, २१४, २२०।

९ का० प्र० १, सू० १।

१० चन्द्रा० १, ८।

ध्वनि तथा रस-सम्प्रदायों के आचार्यों को मान्य हुआ है। परन्तु दोष के त्याग एवं गुण तथा अलंकारों के उपादान से सौन्दर्य रूप अलंकार का सम्पादन मानते हुए चामन ने अलंकार-सम्प्रदाय का समर्थन और अनुसरण किया है।

उद्भट ने रसवत्, प्रेय आदि अलंकारों में समस्त रस-प्रपञ्च का, भाषेय, समासोक्ति आदि अलंकारों में वस्तु-रूप व्यंग्य का तथा पर्यायोक्त अलंकार में गम्यमान अर्थ का अन्तर्भाव करके अलंकार का अंगित्व प्रदर्शित किया है एवं रुद्रट ने वक्रोक्ति, वास्तव आदि अलंकारों को अपने 'काव्यालंकार' ग्रन्थ का मुख्यतः अभिधेय<sup>११</sup> मानते हुए रस आदि को आनुपंगिक रूप में मानकर तथा 'भाव' अलंकार में प्रतीयमान अर्थ का ग्रहण कर अलंकार के प्राधान्य को स्वीकार किया है।<sup>१२</sup> भोजराज ने दण्डी के काव्य शोभाकर धर्म रूप अलंकार के लक्षण को मानकर गुण, रस आदि को भी अलंकार ही माना है। इन लोगों के मत में काव्य-शोभाकर-धर्म रूप अलंकार के द्वारा ही काव्य-सौन्दर्य होने से रस, गुण आदि काव्यचमत्कारोत्पादक सभी पदार्थ अलंकार रूप ही हैं। अतः काव्य सौन्दर्य का सम्पादक अलंकार ही काव्य का परम-तथ्य होने से आत्मस्थानीय है। इसीलिए प्रायः प्रथम चामन ने 'न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनिताननम्' का समर्थन करते हुए कहा है कि दोष से मुक्त एवं गुण से युक्त होने पर भी काव्य अनलंकृत होने पर ललना के अभूषित रूप के समान मनोहर नहीं होता है।<sup>१३</sup>

भामह, दण्डी आदि आचार्यों ने अलंकार को आत्मस्थानीय या अंगी मानकर उसमें एकरव की सिद्धि के लिए केवल वक्रोक्ति या अतिशयोक्ति को ही अलंकार रूप में स्वीकार किया। रुद्रट ने वास्तव, औपम्य, अतिशय और रलेय इन चार मौलिक तथ्यों को आधार माना। विद्यानाथ ने और कई मौलिक तथ्यों को मानकर अलंकार के अनेक आधारों को अंगीकार किया। फलतः एक के साथ अनेक अलंकार भी माने गये। इससे 'एकरव में अनेकरव और अनेकरव में एकरव' दर्शन की भारतीय प्राचीन परम्परा का भले ही अनुसरण हुआ हो, परन्तु उससे अलंकार का अंगित्व सिद्ध नहीं होता है। भामह ने स्वयं उस वक्रोक्ति से अर्थ का विभाजन, अर्थात् अभिनवगुप्त के शब्दों में

११. ५० काव्यात्मनी०, अ० ३, अधि० १।

१२. ५० वही।

१३. चामन० ४, १।

रसमयीकरण, माना है। अतः उनके मत में भी विभावन में साधन होने के कारण वक्रोक्ति अग रूप हो है न कि अगिरूप।

अलंकार-सम्प्रदाय के आचार्यों ने कान्य शोभाकर धर्म को अलंकार मानते हुए रस आदि के द्वारा कान्यसौन्दर्य का सम्पादन होने के कारण रसादि को भी अलंकार मानकर अलंकार्य और अलंकार के वास्तविक भेद को मिटा दिया था। परन्तु आनन्द, अभिनव आदि आचार्यों ने रसादि के अलंकार्यत्व को सिद्ध कर बतलाया कि प्रधानतः प्रतीयमान रसादि किसी भी स्थिति में अलंकार नहीं हो सकते।<sup>१४</sup> उन्होंने कहा कि अलंकार का भी महत्त्व रसादि के उत्कर्ष करने में ही है, इसलिये रस आदि से सूक्ष्म काव्य में अलंकार उसी प्रकार शोभाधायक नहीं होता जैसे शव शरीर में कटक, कुण्डल आदि। जिस प्रकार लोक में स्वाभाविक सौन्दर्य रहने पर ही अलंकार उसमें अतिशय का आधान करता है, वैसे ही काव्य में भी विद्यमान सौन्दर्य का ही अलंकार उत्कर्षक होता है। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि अलंकार शोभा का उत्पादक या धारक नहीं है वह तो शोभा के उत्कर्ष में साधन मात्र है। अलंकार सम्प्रदाय के आचार्यों का शोभाकारक रूप में अलंकार वा अगिर मानना उसके वास्तविक रूप को पहचानने में भूल ही करना था, क्योंकि अलंकार में शोभाकर्तृत्व नहीं होता अपितु शोभासाधनत्व होता है।<sup>१५</sup> चूँकि साधन साध्य के लिए ही होता है, अतः साधन रूप अलंकार काव्य का साध्य वा अगि नहीं हो सकता। इसी तरह वामन का सौन्दर्य को अलंकार कहना भी सगत नहीं है, क्योंकि अलंकार जैसे सौन्दर्य का उत्पादक नहीं होता, वैसे ही वह सौन्दर्य रूप भी नहीं होता है। इसीलिए इनका 'सौन्दर्य' को अलंकार कहने से 'गुणातिशय हेतु' को अलंकार कहना अधिक सगत माना जाता है। अतएव अग्नि सम्प्रदाय के आरम्भ से लेकर आज तक 'द्वारादिवदलंकार' यही सिद्धान्त मान्य रहा है।

लोकातिश्रान्त गाँवर उक्ति रूप वक्रोक्ति वा अतिशयाक्ति की भी काव्य में महत्ता अवश्य है, परन्तु यह अपने आप में सिद्ध नहीं है। विषय का प्रतिपादन 'कैसे' होता है इसमें महत्तरूप यह है कि प्रतिपादिन 'क्या' होता है। यद्यपि काव्य में 'कैसे' और 'क्या' दोनों ही अपेक्षित हैं, क्योंकि इतिहास में

१४ द० कान्यामनी० अ० २, दधि० ४।

१५ अलंकारो हि चारुवहेतुः प्रसिद्धः। न त्वयौ आमा एव आमनधारत्व हेतुः। ध्व० २, ५ की दृष्टि।

सुन्दर विषय का प्रतिपादन होने पर भी वह काव्य नहीं कहलाता, चूंकि उस कथन में लोकातिक्रान्तगोचरता नहीं है, तो भी 'कैसे' से 'क्या' का ही अधिक सहज है। अतएव आनन्द ने कहा है कि रस, भाव आदि को प्रधान मानकर उसके अंग रूप में उन अलंकारों का विधान होने से ही अलंकार में अलंकार होता है।<sup>१६</sup> इसीलिए कहा गया है—

'रसध्वनिर्न यत्रास्ति तत्र बन्धुं विभूषणम् ।

मृताया मृगशावापयाः किं फलं हारसम्पदा ॥'

रस, भाव आदि की विषया के अभाव में अलंकार के नियन्धन से तो चित्रकाव्य अधम-काव्य हो जाता है,<sup>१७</sup> जो भोजराज के शब्दों में कवियों को भी अज्ञा नहीं लगता है।<sup>१८</sup> रस के परिपक्वी होने के कारण ही प्रहेलिका आदि को अलंकार नहीं माना गया है।<sup>१९</sup> अतः यही अलङ्कार माना जाता है जो अंगी रसादि के उत्कर्ष में साधन या सहायक होता है। इसीलिए अलङ्कार काव्य का अंगी या आत्मा नहीं माना जा सकता वह साधन रूप होने से अंग ही माना जा सकता है।



१६. पृ० २, ६ ।

१७. पृ० १७० ३, ४३ पर अन्तर श्लोक "रस भावादि विप्रविदो मनः ।"

१८. रसभाषादि विषय-विषया विरहे सति ।

अलंकार-निबन्धोऽयं स कविभ्यो न रोचते ॥ सर० पृ० ७११ ।

१९. पा० पृ० १०, १० ।



## द्वितीय अधिकरण

### रीति काव्य की आत्मा नहीं है

मार्ग घारा, रति आदि अर्थों में प्रयुक्त ऋग्वेदीय रीति शब्द से तथा 'नाट्यशास्त्र', 'विष्णुधर्मोत्तर' आदि में व्यवहृत माता देशों के वेदा, भूषा, भाषा, आचार आदि अर्थों के व्यापक 'प्रवृत्ति' शब्द से प्रेरणा पाकर भाषार्थों ने अलंकार शास्त्र में मार्ग, रीति, पद्या आदि शब्दों का प्रयोग किया है। याणभट्ट की उद्दीप्य, प्रतीप्य, दाक्षिणात्य और गौड (पौरस्य) नामक चार शैलियों में भरत मुनि की भावन्ती, पाचाळी, दाक्षिणात्या और उडमागधी रूप चार भूभागों की चतुर्विध प्रवृत्तियों का योज अवश्यमेव निहित है। अतएव याणभट्ट की शैली भी भौगोलिक सीमा में आवद्ध ही होती है। यद्यपि याण ने नूतन अर्थ, अग्राभ्या जाति, अविलष्टरूप, स्फुट रस तथा विकटाक्षर पद्य को एक प्रकार की शैली में सुलभ कहा है तथापि सत्यविषयों के लिए उनका विधान को आवश्यक मानकर शैलियों में गुण, अलंकार, रस आदि को आधार माता है। आमह और वण्डी ने रीति के लिए 'मार्ग' शब्द का प्रयोग कर वैदर्भ और गौडाय इन परस्पर विपक्ष भेद वाल दो मार्गों का ही निरूपण किया है। इनमें आमह को वैदर्भ तथा गौड मार्गों का न तो भौगोलिक आधार ही अभीष्ट है और न नाम मात्र से प्रथम का श्रेयस्त्व और द्वितीय का हेयत्व। वण्डी ने गौडीय मार्ग के लिए 'पौरस्य काव्य पद्धति' तथा वैदर्भ मार्ग के लिए 'दाक्षिणात्या काव्य पद्धति' का बहू स्थानों पर उल्लेख किया है जिससे यह इंगित होता है कि वे मार्ग का समय-य भूभाग विशेष से असंगत नहीं मानते हैं। श्लेषादि दस गुणों को वैदर्भ मार्ग के प्राण बतलाकर तथा उनका वैपरीत्य गौडीय मार्ग में दिगलाकर उ-होंने निरचय ही वैदर्भ को धेष्ट और गौडीय को निवृष्ट माना है, जो कि आमह को सर्वथा अभीष्ट नहीं था, क्योंकि अलंकारयुक्त, अग्रभ्य, न्याय सगत तथा अनाकृष्ट होने पर गौडीय मार्ग भी धेष्ट है, अन्यथा इन गुणों से रहित होने पर वैदर्भ मार्ग भी निवृष्ट ही है। नाम मात्र से प्रथम को निवृष्ट और द्वितीय को उत्कृष्ट कहना तो मूर्खों का पतानुगतिक व्यवहार है। आमह का यह बयन वण्डी के पूर्वोक्त कथन से कहीं अधिक उचित एवं न्याय सम्मत है, क्योंकि गौडीय मार्ग का

विधान भी काव्य में उतना ही उपादेय और आवश्यक है जितना वैदर्भ मार्ग का विधान। यदि काव्य में शृंगार, हास्य, करुण, शान्त आदि का ही विधान केवल उपादेय होता तो दण्डी का वैदर्भ मार्ग का श्रेयस्वरूप कहना समुचित समझा जाता, पर जब वहाँ रौद्र, वीर, वीमलस, अद्भुत आदि का भी विधान उतना ही उपादेय और आवश्यक समझा जाता है तो रौद्रादि रसों के लिए गौडीय मार्ग भी उतना ही आवश्यक हो जाता है जितना शृङ्गारादि के लिए वैदर्भ। इतना ही नहीं जब लेखक के हृदय में भावों का प्रवाह उमड़ता है तो उसको प्रकट करने के लिए दीर्घ-समास और दीर्घ-वाक्य ही एक साधन होता है। अतः गौडीय मार्ग भी आवश्यक हो जाता है। इसलिए कद्वट, भानन्द आदि ने रस-विशेष के साथ रीति-विशेष का सम्बन्ध दिखलाकर रसोचित्य को रीति का नियामक माना है। अतः उपर्युक्त प्रसंग में दण्डी से मामूह अधिक परीक्षणादी प्रतीत होते हैं।

अन्वेष-प्रपञ्च के उपक्रम में इसका प्रतिपादन किया जा चुका है कि दण्डी भलंकार और रीति के एक ऐसे सन्धि-स्थल पर अवस्थित हैं कि एक ओर वे भलंकार-सम्प्रदाय के बोधक एवं परिधर्क माने जाते हैं तथा दूसरी ओर रीति-सम्प्रदाय के प्रवर्तक वामन के रीति विचार के उद्भावक और प्रेरक। दण्डी ने 'नाट्यशास्त्र' के श्लेष, प्रसाद आदि दस काव्य-गुणों को वैदर्भ मार्ग के प्राण रूप में माना है और वामन ने श्लेषादि गुण-विनिष्ट पद रचना को रीति रूप में स्वीकार किया है। यद्यपि शब्द-अर्थ रूप काव्य में शब्द और अर्थ के पृथक् संस्कारक होने से गुणों का शब्द-गुण तथा अर्थ-गुण रूप में भेद प्रथमतः वामन ने ही किया है और रीति शब्द का तथा उन द्विविध गुणों से विनिष्ट पद-रचना रूप रीति के लिए आत्मा शब्द का व्यवहार भी प्रथमतः उनके द्वारा ही हुआ है, तथापि मायों के साथ गुण का सम्बन्ध जो दण्डी ने प्रदर्शित किया था वह वामन के लिए प्रेरणा का स्रोत अवश्य रहा है। वामन ने रीति का एक व्यवस्थित रूप प्रतिपादित कर कहा है कि जिस प्रकार रेखाओं में चित्र समाविष्ट हो जाता है, उसी प्रकार वैदर्भी, गौडी और पाँचाली रीतियों में काव्य समाविष्ट हो जाता है।<sup>१</sup> अर्थात् रेखाओं के अनिश्चित चित्र का जैसे रजतग्न अस्तित्व नहीं होता, वैसे ही वैदर्भी आदि रीतियों के अनिश्चित काव्य का भी कुछ अस्तित्व नहीं होता है। अतः रेखात्मक चित्र की तरह रीतिमय काव्य होने से रीति ही काव्य की आत्मा है। इतना ही नहीं अनिश्चित पद पद्य भी वैदर्भी रीति के द्वारा उपनिबद्ध होने से सद्दप-रूप में

भानन्दसूत्र की वृष्टि करती है। वामन के इसी कथन का समर्थन नीलकण्ठ, श्रीहर्ष आदि महाकवियों ने भी किया है।<sup>३</sup> इससे शृङ्गारादि में वैदर्भी रीति का महत्त्व और घोर, रौद्र आदि रस स्थलों में गौडी आदि रीतियों का प्रधानत्व सुतरा सिद्ध होता है। चूँकि समुचित रीतियों से ही असत् या तुच्छ वस्तुओं में भी वामन आदि के अनुसार आह्लाद उत्पन्न होता है, अतः रीति का महत्त्व सुस्पष्ट है। इसका रहस्य यह है कि जिस प्रकार लोक में गुण ही व्यक्ति के व्यक्तित्व और महत्त्व का मुख्य आधार होता है, वैसे ही वामन ने श्लेष आदि गुणों का रीति का मुख्य आधार माना है या यों कहिए कि दोनों में अभेद ही स्वीकार किया है, क्योंकि गुणमयी पद रचना ही तो उनके मत में रीति है। इस तरह भी उन्होंने रीति का अग्नित्व सिद्ध किया है। परन्तु भानन्द वर्धन जैसे सूक्ष्म पर्यवेक्षक ने इस प्रश्न को उठाकर वामन के मत का निराकरण करते हुए कहा है कि गुण और सघटना (रीति) में न तो वामन की तरह अभेद माना जा सकता है और न उद्भट आदि की तरह गुण को सघटनाभित अर्थात् सघटना को आधार और गुण को आधेय, कहा जा सकता है, क्योंकि सघटना और गुण में अभेद या गुण को सघटनाभित मानने में सघटना या रीति के समान गुण का भी विषय नियम अनियत हो जायगा। अर्थात् विप्रलम्भ शृङ्गार, करुण आदि में ही माधुर्य और प्रसाद गुणों का प्रकर्ष नियत है, रौद्र, अद्भुत आदि में ही ओज का प्रकर्ष तथा रस, भाव, रसाभास, भावाभास आदि में ही माधुर्य तथा प्रसाद का प्रकर्ष नियत है। परन्तु शृङ्गार आदि में भी दीर्घ समासा सघटना और घोर, रौद्र आदि में भी असमासा या अल्प समासा सघटना होने से रीति का विषय अनिश्चित है। यदि रीति और गुण में अभेद मान लिया जाय या गुण को रीति में आश्रित तो रीति की तरह गुण का भी विषय नियम अनियत ही हो जायगा जो मानना वस्तुस्थिति के सर्वथा प्रतिकूल है। अतः रीति ही गुणाभित मानी जा सकती है।<sup>४</sup> इस तरह सघटना माधुर्यादि गुणों पर आश्रित होकर रसाभिव्यक्ति में साधन हो जाती है। इस प्रकार वस्तुस्थिति का उद्घाटन हो जाने के बाद वामन के मत में रीति के आश्रय का प्रतिपादन असंगत हो जाता है।

परनिःसप्रदाय में गुण रस का अभिव्यजक होने से गुण का नियत-रसबन्ध रस के ही साथ माना जाना है, अतएव गुण रसाश्रय कहलाता है। परन्तु जैसे 'आकार एवास्मै शूर' यहाँ पर आत्मनिष्ठ शौर्यादि का उपचार से आकार

ही आश्रय मान लिया जाता है, वैसे ही कहीं पर गुणाभिव्यञ्जक वर्ण तथा पद में भी गुण का लाक्षणिक प्रयोग होने से गुण को वर्णाश्रित या शब्दाश्रित मान लिया जाता है। इस पर उद्भट आदि का कहना है कि जब उपचार से गुण को शब्द-धर्म मान लेते हैं तो वे संघटना के धर्म सुतरां सिद्ध हो जाते हैं, शृंगारादि रसों के अभिव्यञ्जक जो वाच्यार्थ के प्रतिपादन में समर्थ शब्द हैं उनमें ही माधुर्य गुण रहता है। अतः रसाभिव्यक्ति के लिए अर्थ की अपेक्षा होती है। चूँकि वाचकत्व संघटित शब्द रूप वाक्य में ही रहता है, केवल वर्णों या पदों में नहीं, क्योंकि केवल वर्ण तो अनर्थक होते हैं और केवल पद अर्थ के स्मारक मात्र होते हैं, वाचक नहीं, अतः वाचकत्व केवल संघटित शब्दों में या वाक्य में ही रह सकता है, और जहाँ वाचकत्व रहता है वहीं माधुर्यादि गुणों की स्थिति हो सकती है, ऐसी स्थिति में वाचकत्व के संघटित शब्द रूप वाक्य-निष्ठ होने से माधुर्यादि गुण भी संघटना के ही धर्म हुए, अतः संघटनाश्रित गुणवाद ही सिद्ध होता है।<sup>५</sup> इसका उत्तर देते हुए आनन्द ने कहा है कि अवाचक वर्ण और पद आदि से भी रस की प्रतीति होती है, अतः रस को संघटना का धर्म मानना आवश्यक नहीं है।<sup>६</sup> केवल लक्षणा या उपचार से ही गुण को शब्द-धर्म माना जा सकता है। 'दुर्जनतोपन्याय' से केवल वाक्य को वाचक मान लेने पर भी, असमाप्ता संघटना से शृंगार रस की तरह भोज के आश्रय रौद्रादि की भी अभिव्यक्ति होने से तथा दीर्घ-सामसा संघटना से रौद्रादि के समान शृंगारादि की भी अभिव्यक्ति होने से, शृंगारादि की अभिव्यक्ति के लिए किसी नियत-संघटना का निपम नहीं है। अतः माधुर्यादि गुणों को नियत संघटनाश्रित नहीं माना जा सकता है।<sup>७</sup>

५. ननु यदि शब्दाध्रयागुणास्तत् संघटना रूपत्वं तदाधयत्वं वा तेषां प्राप्तमेव । नहि असंघटिताः शब्दा अर्थ विशेषं प्रतिपाद्य रसाद्याश्रिताना गुणानामवाचकत्वाद् आश्रयाभवन्ति ।

ध्व० ३, ६ की वृत्ति पृ० १६७ ।

६. नैवम् । वर्ण पद व्यङ्ग्यत्वस्य रसादीनां प्रतिपादितत्वात् ।

वही पृ० १६७ ।

७. अभ्युपगते वा वाक्य-व्यङ्ग्य-वे रसादीनां न नियता काचिन् संघटना तेषामाश्रयत्वं प्रतिपद्यते इत्यनियत संघटना शब्दा एव गुणानां व्यङ्ग्य-विशेषानुयता आश्रयाः । वही, १६८ ।

उपर्युक्त इस वृद्ध विवेचन से मुरयत दो निष्कर्ष निकलते हैं। एक तो यह कि गुण सघटनाश्रित नहीं होता, अपितु सघटना ही गुणाश्रित होती है। इस प्रकार माधुर्यादि गुणों पर आश्रित सघटना रसाभिव्यक्ति में साधन होने से काव्य में अग्री नहीं हो सकती। द्वितीय यह है कि शृङ्गार, विप्रलम्भ, करुण आदि में असमासा या वैदर्भी तथा रौद्र, वीर्य आदि में दीर्घ समासा या गौडी अनुकूल होने पर भी निश्चित नहीं है, अतः रस नियमत रीति का अनुगामी नहीं है, अपितु रीति ही रसों की अनुगामिनी है। इसलिये रस अग्री और रीति अग्र है।

पहले इसका विस्तृत विवेचन किया जा चुका है कि तीन से अधिक रीति की सपना मानना न तो आवश्यक है और न उचित ही।<sup>८</sup> अतः 'काव्यशास्त्र' में रीतित्रय वाद ही उपयुक्त है। यद्यपि एकत्र में अनेकत्व देखने की आचार्यों की प्रवृत्ति रस, ध्वनि आदि की तरह रीति में भी पाई जाती है, जो दण्डी, नारदात्मय आदि के मत में अनन्त हो जाती है, तो भी सिद्धान्त रूप में वामन का रीतित्रय ही अधिक उपयुक्त है। वामन ने रीतित्रयेन या आत्मत्रयेन रीति को एक ही माना है और व्यवहार रूप में उसको तीन कहा है।

पूर्य में इसका भी विचार हो चुका है कि पदार्थ का वर्णन जब सीधे होता है तो काव्य न होकर इतिहास हो जाता है। लोकोत्तर वर्णन करने में निपुण कवि का कर्म ही काव्य कहलाता है। वामन के अनुसार वह लोकोत्तर वर्णन गुण विशिष्टपद रचना-रूप रीति में ही हो सकता है। तादृश रीति से वर्णित होने पर साधारण वस्तु भी असाधारण रूप में आनन्ददायक हो जाती है और उस रीति के अभाव में कवि वर्णन काव्य शब्द ही नहीं कहा जा सकता है। अतः काव्याव सम्पादन करने के कारण रीति ही काव्य की आत्मा है। शृङ्गारादि रस कान्ति नामक अर्थगुण से प्रदाशित होकर गौडीय रीति के अग्र ही हो जाते हैं, इसलिये उनके मत में रीति अग्री और रसादि अग्र होते हैं। परन्तु उपर्युक्त विषय पर निष्पक्ष विवेचन करने से वस्तु रिचिनी कुछ और ही प्रतीत होती है। यहाँ प्रश्न यह होता है कि पदार्थ-वर्णन के लिए रीति है कि रीति के लिए पदार्थ-वर्णन है। विवेकी व्यक्ति का निष्पक्ष उत्तर होगा कि पदार्थ-वर्णन के लिए रीति है। दोष के त्याग तथा गुण-अलंकारों के प्रदर्शन से सम्पन्न मौन्दर्य के द्वारा काव्य

की उपादेयता मानते हुए धामन ने भी गुण को सौन्दर्य की सिद्धि में साधन माना है। अतः गुणमयी पद-रचना रूप रीति भी सुन्दर पदार्थ-वर्णन में, अर्थात् आनन्द रूप रसादि के निरूपण में, साधन ही है न कि सिद्धि। दूसरी बात यह है कि भोज और कान्ति गुणों से निष्पन्न गौड़ी रीति वस्तुतः शृङ्गारादि के प्रतिकूल ही पड़ती है। अतः शृङ्गारादि रस गौड़ी के अंग नहीं बन सकते। इसलिये संक्षेप में यही कहना समुचित है कि रीति स्वयं सिद्धि या काव्य की आत्मा नहीं मानी जा सकती, अपितु आरमरूप रसादि की अभिव्यक्ति में साधन होने से अंग रूप ही है।



## तृतीय अधिकरण

### वक्रोक्ति काव्य की आत्मा नहीं है

अतिप्राचीन काल से 'वक्रोक्ति' शब्द कुटिल-उक्ति के अर्थ में प्रयुक्त होता हुआ याणभट्ट के समय में बावदुल, क्रीडालाप, परिहास जक्षित, चमत्कार-पूर्ण-शैली, वचन-विदग्धता आदि अर्थों में प्रयुक्त होकर भामह के द्वारा लोकातिक्रान्त गोचर रूप अर्थ में व्यवहृत हुआ है। इसका प्रतिपादन यह अध्याय के आरम्भ में किया जा चुका है। आचार्य भामह ने-

“वक्राभिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचामलंघतिः ।

वाचां वक्रार्थ-शब्दोक्तिरलंकाराय वक्ष्यते ।”<sup>१</sup> इत्यादि

वाक्यों से शब्द-वक्रता तथा अर्थ-वक्रता के समन्वित रूप को ही वक्रोक्ति मानकर उसे अलंकारों का मूल आधार माना है। इनका कहना है कि किसी निमित्त से जब साधारण-उक्ति लोकातिक्रान्त-गोचर हो जाती है तो अतिशयोक्ति कहलाती है और इसी में गुणातिशय का योग होने से यथासंभव उत्कर्ष होता है।<sup>२</sup> आनन्दवर्धन ने भी इसका समर्थन करते हुए अलंकारों में अतिशयोक्तिगर्भता का स्वीकार किया है तथा अतिशयोक्ति के द्वारा ही काव्य-शोभा की पुष्टि मानी है।<sup>३</sup> लोकातिक्रान्तगोचर रूप इसी अतिशयोक्ति या वक्रोक्ति से अर्थों का विभाजन, अर्थात् अभिनयगुप्त के दावों में विचित्र रूप से भाजन या रसमयीकरण माना जाना है तथा इसी के अस्तित्व पर अलंकार की सत्ता होने से इसके अभाव में काव्य 'वाता' मात्र रह जाता है। अतः भामह के अनुसार मंचेष में वक्रोक्ति का मूल गुण है शब्द और अर्थ का वैचित्र्य, उसका प्रयोजन है अर्थ का विभाजन तथा उसका महत्त्व है व्यापक रूप में अलंकारान्तर का माघनत्व, जिसके बिना न तो अलंकार में अलङ्कारत्व संभव है और न फलनः काव्य में काव्यात् ।

१, भामहः १, ३६ तथा २, ६६ ।

२, इत्येवमादिरदिता गुणातिशययोगतः ।

लौकातिशयोक्तिस्तु तर्कमेव ता यथागमम् । वृत्ति २, ८४ ।

३. ध्व० ३, २७ की वृत्ति तथा उस पर टिप्पण ।

किया है और उसका व्यापक महत्त्व माना है। अतः वर्ण विन्यास से लेकर प्रबन्ध तक वक्रता का साम्राज्य मानकर काव्य सौंदर्य के उत्पादक सभी तत्वों का वक्रोक्ति में समाहार किया है तथा वर्ण-विन्यास-वक्रता, पद पूर्वार्द्ध-वक्रता आदि वक्रता के भेदप्रभेदों में वर्ण ध्वनि, प्रकृति प्रत्ययादि ध्वनि का अन्तर्भाव करके ध्वनि से अधिक वक्रोक्ति को महत्त्व दिया है। इसका समर्थन करते हुए भोजराज ने भी कहा है कि शास्त्र या लोक व्यवहार में प्रयुक्त अवक्रवचन वचनमात्र ही है और निन्दा प्रशंसा आदि में प्रयुक्त जो वक्र वचन है उसका नाम काव्य है।<sup>१</sup> अरस्तू जैसे प्राचीन समालोचक ने भी शास्त्र या लोक-व्यवहार की शैली से काव्य की शैली को महत्त्व देते हुए कहा है 'सामान्य प्रयोगों से भिन्नता भाषा को गरिमा प्रदान करती है, क्योंकि शैली से भी मनुष्य उसी प्रकार प्रभावित होते हैं जिस प्रकार निवेशियों से अथवा नागरिकों से। इसलिए आप अपनी पद रचना को विदेशी रंग दीजिए, क्योंकि मनुष्य असाधारण की प्रशंसा करता है और जो प्रशंसा का विषय है वह प्रमत्तता का भी विषय होता है।'<sup>२</sup> इस तरह हम देखते हैं कि कु तक के वक्रोक्ति-वाद को अनेक भाषाचार्यों द्वारा समर्थन प्राप्त है। अवश्यत्वा से वक्रवचन का महत्त्व सर्वमान्य होने के कारण ही शास्त्र से काव्य का एक दृष्टिकोण से अधिक महत्त्व है। अतः मध्य परम ह्राद के लिए कवि और सहृदय काव्य का ही सज्जन एवं सेवन करते हैं।

शुन्तक की वक्रोक्ति का महत्त्व पूर्वोक्त प्रन्धर से सिद्ध हो जाने पर भी उसका आत्मत्व सिद्ध नहीं होता। विचारणीय विषय यह है कि वक्रोक्ति या विचित्र कथन प्रकार काव्य का साध्य या आत्म तत्त्व है अथवा यह साध्यान्तर की सिद्धि में साधन मात्र है। निम्न समालोचक की दृष्टि से विचार करने पर रीति आदि की तरह वक्रोक्ति को साधन ही माना जा सकता है न कि साध्य। स्वयं शुन्तक ने भी इस वस्तु स्थिति का अण्डाण नहीं कर सकने के कारण ही मुक्तकण्ठ से स्वाकार किया है—

निर तर रसोद्गार गर्भ-सद्भर्तु निर्भरा ।

गिर कवीनां तावन्ति न कथामात्रमाश्रिता ॥<sup>३</sup>

स्वम् । वही ३ ३ की वृत्ति पृ० ३१५ ।

१. यदवक्र वच शास्त्र लोके च वय एव तन् ।

वक्र यदर्यसादादौ तस्य काव्यमिति स्मृति ॥

<sup>२</sup> ८० प्र० पृष्ठ प्र० पृ० २२१ तथा अन्तम प्र० पृ० २५१ ।

१०. हिन्दी व० १० का मूल्यांक पृ० २५ ।

११. व० जी० ४, ४ पर अन्तर रगेक १३ ।



अर्थात् निरन्तर रस को प्रवाहित करने वाले सन्दर्भों से परिपूर्ण महाकवियों की वाणी केवल कथामात्र के आश्रय से जीवित नहीं रहती। यदि काव्य में वक्रोक्ति का ही केवल महत्व होता तो रसादि के वर्णन और केवल वस्तु के वर्णन में कोई अन्तर नहीं होता। इससे यह स्पष्ट है कि वक्रोक्ति रूप साधन द्वारा जहाँ रसादि की सिद्धि होती है तभी काव्य में सहृदय को आह्लाद मिलता है। वस्तु और व्यापार ॥ वस्तु का जो अपना महत्व है वह व्यापार से कम नहीं किया जा सकता। कितना भी निपुण स्वर्णकार क्यों न हो वह लोह निर्मित आभूषण में अस्थायी चाकचिब्य पैदाकर भी उसमें सुवर्ण जैसा महत्व नहीं दे पाता है और उसका वह आभूषण रत्न-परीक्षक के सामने हास्यास्पद हो जाता है। इसके विपरीत नवनीत से विनिर्मित टेढ़ा भी मसुर शालि-चूर्ण से बने हुए दोरने में अति सुन्दर मसुर से कहीं अधिक प्रिय और महावशाली होता है। इसी तरह रसादि विषयक वर्णन वक्रोक्ति के द्वारा किये गये वस्तु-मात्र विषयक वर्णन से अधिक आह्लादक होता है। इसमें सन्देह नहीं कि रसादि भी वक्रोक्ति-मार्ग से वर्णित होने पर अधिक आह्लादक होता है, परन्तु रसादि साम्य ही है और वक्रोक्ति साधन ही।

आमन्दवर्धन ने इस रहस्य को स्पष्ट करते हुए कहा है कि ( १ ) ऐतिहासिक या कविपत कथा-शरीर का निर्माण विभाव, भाव, अनुभाव तथा संचारी भाव के औचित्य से सुन्दर होना चाहिए ( २ ) ऐतिहासिक कथा वस्तु में भी रस के प्रतिवृत्त स्थिति आने पर उसे छोड़कर अभीष्ट रस के अनुवृत्त नूतन कल्पना करके कथा का नवीन ढंग से संस्करण कर देना चाहिए। ( ३ ), सन्धि तथा सम्बन्धों की रचना रसामिव्यक्ति की दृष्टि से होनी चाहिए न कि शास्त्रीय विधान के परिपालन मात्र के उद्देश्य से।

( ४ ) अनुवृत्त अन्तर पर रसों के उद्घोषण तथा प्रयोजन होने चाहिए एवं विधान्त होत हुए प्रधान का अनुसन्धान करना चाहिए।

( ५ ) शक्ति होने पर भी रस के अनुवृत्त ही अलंकारों का विधान करना चाहिए।

उपर्युक्त इन पाँच नियमों से यह निष्कर्ष निकलता है कि काव्य में सर्व प्रधान रस के औचित्यपूर्ण विधान के लिए कवि को इतिवृत्त, सन्धि, सम्बन्ध आदि का रसानुवृत्त सन्नायन, परिवर्धन, सन्धोषण आदि करना चाहिए। रसानुभूति के वाचक तत्वों का परिचय और साधक तत्वों का ग्रहण करना चाहिए। इस यथार्थ बचन का अनुमोदन करते हुए कुम्तक ने भी उपाय-



## चतुर्थ अधिकरण

### औचित्य काव्य की आत्मा नहीं है

लोकमर्यादा पर आधारित औचित्य न केवल लोक-व्यवहार की सुगमवस्था के लिए अनिवार्य है अपितु काव्य में भी सहृदय काव्य-मर्मज्ञों के लिए परमावश्यक है। जो जिसके सदृश या अनुकूल हाता है वह उचित कहलाता है और उचित का भाव ही औचित्य है। इस औचित्य के बिना रस, गुण, अलंकार, रीति, पृष्टि आदि सब कुछ निरर्थक हो जाते हैं और इसके संयोग से ही ये महारचाली बनते हैं। अतः काव्य मर्मज्ञों ने एक ओर औचित्य को गुणरानि यतलाया है और दूसरी ओर गुण-समुदाय को भी औचित्य रहित हो जाने से विप के समान उद्देजक माना है। जिस प्रकार समुचित-स्थान में उचित रूप से विन्यस्त तिलक ललमा के माल की शोभा को बढ़ाते हुए उसकी आत्मा का उल्लेख होता है, वैसे ही औचित्यपूर्ण अलंकार का विधान काव्य में रसोत्कर्षक होता है। यही तिलक नामाप्र पर विन्यस्त होने से छलना के अवहट्पन को बताते हुए उसे उपहासास्पद बना देता है। शौर्य, कारण्य आदि गुण अच्छे हैं, परन्तु चरणागत व्यक्ति पर शौर्य और शत्रु पर कारण्य दिखलाने से व्यक्ति कितना हास्यास्पद हो जाता है? इससे स्पष्ट है कि शौर्य, कारण्य आदि गुण अपने आप में अच्छे नहीं हैं, किन्तु उचित स्थान में उनके औचित्य पूर्ण प्रयोग से ही ये अच्छे होते हैं। इसी प्रकार माधुर्य गुण भी गंगा, कदम्ब, चान्त आदि में ही चमत्कारक होता है और भोजगुण घास, रौद्र धीमत्स आदि में। दोनों के विपरीत विधान हो जाने से दोनों ही गुण दोष बन कर कवि की अकृशला को प्रकाशित करते हैं। इससे स्पष्ट होता है कि उचित विन्यास होने पर ही गुण यस्तुतः गुण या रस का अभिव्यञ्जक होता है अन्यथा नहीं। सहृदयों ने वैदर्भी रीति की यही प्रशंसा की है, परन्तु रौद्र रस के वर्णन में वैदर्भी उसी प्रकार रसापद है जैसे गौड़ी गंगा में। रसराज गङ्गा में 'कुमार संघ' में चारुणी तथा परमेश्वर विषयक होकर आचम्य अनुचित हो गया है। अतः निष्कर्ष यही निश्चलता है कि रस, गुण, रीति, अलंकार आदि सभी वस्तुओं का वर्णन जब औचित्य पूर्ण होता है तभी वे चमत्कार होते हैं, अन्यथा दोषास्पद बनकर

सहृदय हृदय में उद्देग उत्पन्न करते हुए कवि को भी उपहास के पात्र बनाते हैं। इसी रहस्य को प्रकाशित करते हुए चेमेन्द्र ने कहा है—

अलङ्कारास्त्वलङ्कारा गुणा एव गुणाः सदा ।

औचित्य रस-सिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम् ॥

अर्थात् अलङ्कार तो अलङ्कार ही हैं और गुण-गुण ही, शृङ्गारादि रसों से सिद्ध काव्य का स्थिर जीवित तो औचित्य ही है। इसका रहस्य यह है कि औचित्य पूर्ण विधान होने पर ही जब रस में रसरस, अलङ्कार में अलङ्काराद्य आदि होते हैं तो औचित्य ही काव्य में सर्वोत्कृष्ट आह्लादक तत्त्व होने के कारण काव्य की आत्मा है। इसलिए शरीर में आत्मा की व्यापकता के समान काव्य-शरीर के प्रत्येक अंग पद, वाक्य, रस, गुण आदि में औचित्यात्मा की आवश्यकता दिखलाते हुए उन्होंने कहा है—

काव्यस्याङ्गेषु च प्रादुरौचित्य व्यापि जीवितम् ।<sup>१</sup>

औचित्य के ऐतिहासिक क्रम से विवेचन में पहले यह दिखलाया जा चुका है कि भरतमुनि से लेकर सभी आचार्यों ने साक्षात् या असाक्षात् रूप से औचित्य के महत्त्व को स्वीकार किया है और उसे काव्य में अनिवार्य माना है। निरप-दोष और अनिरप-दोष की व्यवस्था का अथवा परिस्थिति-विशेष में दोष का गुण तथा गुण का दोष होने का मूल आधार भी औचित्य को ही माना है। आचार्य आनन्द वर्धन ने औचित्य के मूल रहस्य को बतलाते हुए कहा है :

अनौचित्यादते नान्यद् रस भङ्गस्य कारणम् ।

औचित्योपनिबन्धस्तु रसरसोपनिबन्ध परा ॥<sup>२</sup>

इसी अनौचित्य के आधार पर महिमभट्ट ने दोषों का विस्तारपूर्वक निरूपण किया है। कविजन के पथ-प्रदर्शक 'व्यक्तिविवेक' में इस अनौचित्य दोष का आदर के साथ विचार करने के कारण ही इनको काव्यतत्त्व के विचारकों ने महत्त्व दिया है जिसका उल्लेख श्रीहर्ष जैसे दार्शनिक ने भी 'स्रग्दहन स्रग्द स्वाद्य' ग्रन्थ में किया है।<sup>३</sup> मारांश यह है कि जिस औचित्य का

१. औ० वि० च० १० ।

२. श्व० ३, १४ का० पृ० १८० ।

३. दोषं व्यक्तिविवेकेऽयं कविलोक-विलोचने ।

काव्य मीमांसिषु प्राप्त-महिमा महिमादत ॥

महत्त्व अति प्राचीनकाल से अलंकारशास्त्र में बतलाया जा रहा है चेमेन्द्र ने उसी को सर्वोत्कृष्ट तत्त्व मानकर काव्य की आत्मा कहा है और जैसे आनन्द ने काव्य के-वर्ण, पद, वाक्य आदि-प्रत्येक अङ्ग में ध्वनि को तथा कुन्तक ने वक्रता को माना है, वैसे ही इन्होंने भी उनमें औचित्य की स्वीकार किया है तथा इसको ध्वनि के समझकर लाने का शक्ति भर प्रयत्न किया है।

औचित्य की पूर्वोक्त प्रकार से महत्ता और व्यापकता सिद्ध होने पर भी उसका आत्मत्व सिद्ध नहीं होता है। यहाँ भी वही मौलिक प्रश्न उठता है कि औचित्य साधन है कि साध्य। दूसरे शब्दों में रसादि की आनन्दात्मक अनुभूति के लिए उसका औचित्यपूर्ण विधान होगा है अथवा औचित्य के लिए ही रसादि का विधान होता है। या चों कहिए कि कवि का उद्देश्य रसादि का विधान है या औचित्य का विधान। उत्तर इसका स्पष्ट है कि रसानुभूति के लिए रस का उचित विधान होता है। रस, गुण, अलंकार आदि के लिए औचित्य है न कि औचित्य के लिए रसादि। अभिनव गुप्त का यह कहना निरान्त पुष्टि-युक्त है कि उचित शब्द से रस-विषयक औचित्य होता है, अतः औचित्य रस-ध्वनि का जीवित अर्थात् प्राण माना गया है। रस ध्वनि के अभाव में जिस उद्देश्य से इस औचित्य का उद्घोष किया जायगा।<sup>४</sup> चेमेन्द्र ने औचित्य को रसमिद काव्य का जीवित मानते हुए कहा है कि जैसे उचित रूप में पारद रस के सेवन से शरीर में स्थिर जीवन आता है वैसे ही पारम्य सत्पादक औचित्य से काव्य में स्थिर जीवन आता है। इस कथन से भी प्राण और आत्मा में तारतम्य की तरह औचित्य तथा रस-ध्वनि का तारतम्य स्पष्ट हो जाता है। यह भी सत्य है कि जैसे शरीर में जबतक जीवन शक्ति रहती है तभी तक शक्तिमान् आत्मा का अस्तित्व प्रतीत होता है, वैसे काव्य में जबतक औचित्य है तभी तक रस-ध्वनि रूप आत्मा की सत्ता अवगत होती है, परन्तु शक्ति और शक्तिमान् में जिस प्रकार शक्तिमान् का प्राधान्य निर्दिष्ट है, वैसे ही औचित्य और रस-ध्वनि में रसध्वनि का प्राधान्य अस्पष्ट है। अतः सिद्धान्त में रसध्वनि ही काव्य की आत्मा है और औचित्य उसको सिद्ध में साधन होने के कारण अङ्ग ही है।

४. उचित शब्देन रस-विषयमौचित्यं भवतीति दर्शयत् रस ध्वने-अवितनवं गृहयति। तदभावे हि किमनेकदा इदमौचित्यं नाम सर्वत्रोद्घोष्यते।

—ध्व० १, २ का० पर टीका ५० १६।

औचित्य के ऐतिहासिक क्रम से विवेचन में हमने देखा है कि औचित्य का रूप निश्चित नहीं है, क्योंकि जो वर्णन एक स्थान में औचित्यपूर्ण होने के कारण उपादेय है वही दूसरी जगह अनुचित होने से त्याज्य हो जाता है। अतः ■ ह्लादक रसानुबूल वर्णन उचित एवं उसके प्रतिबल होने से अनुचित होता है। इस तरह औचित्य का मापदण्ड भी रसानुभूति ही है। इसीलिङ्ग 'कुमारसम्भव' के सप्तम सर्ग में पार्वती विषयक शृङ्गारिक वर्णन में रस भग होने के कारण अनौचित्य और रघुवश के सप्तम सर्ग में भजक दशनाथ समुत्सुक पुरधियों के वैसे ही शृङ्गारिक वर्णन में औचित्य माना जाता है। अतः औचित्य रसानुभूति में साधन होने के कारण भगरूप ही है न कि आत्मरूप।



## पंचम अधिकरण

### रस काव्य की आत्मा

पिछले अधिकरणों में अलंकार, रीति, वक्रोक्ति तथा औचित्य के आभाव का पण्डन तथा रस की सिद्धि में उनके साधनत्व का सयुक्तिक प्रतिपादन किया गया है। प्रस्तुत अधिकरण में रस के आभाव का विचार किया गया है।

वेदाच्छले से निकल कर अविच्छिन्नरूप में प्रवाहित होता हुआ छन्द रस या काव्य-रस सभी प्रकार के काव्यों को उज्जीवित करता हुआ आ रहा है यह इस 'अभ्येय-प्रबन्ध' के प्रथम तथा द्वितीय अध्यायों में सविस्तर दिखलाया जा चुका है। भरतमुनि से लेकर नवीनतम संस्कृत काव्य-शास्त्र के आचार्यों ने अपने-अपने नियन्त्रों में रस तत्त्व का निरूपण करते हुए किसी न किसी रूप से काव्य में उसका रहना आवश्यक माना है इसका भी उन अध्यायों में प्रतिपादन हो चुका है। न केवल महाकाव्य में ही रस, भाव आदि की अनिवार्य स्थिति दिखलायी गयी है, अपितु कथा, आख्यायिका आदि में भी स्फुट रस का होना अति बांछनीय समझा गया है। संक्षेप में यही कहा जा सकता है कि कवि का कवित्व सद्बद्ध दृढवाह्यादक रसादिक के वास्तविक निरूपण में ही निहित किया गया है।

महामुनि भरत ने 'नाट्यशास्त्र' में 'नहि रसादते कश्चिद्व्यर्थः प्रवर्तते' के द्वारा रस-सम्बन्धी जिस मौलिक एवं तार्किक सिद्धान्त का निरूपण किया है वह अलंकार-शास्त्र में ध्रुव जैसा अटल रहा है, भले ही समय-समय पर वह रस-सिद्धान्त कतिपय आचार्यों द्वारा नहीं समझा गया हो या जानबूझ कर भी अपने नये बाढ़ों की प्रतिष्ठा के लिए उन्होंने दुराग्रह से उस वस्तुस्थिति का अपलाप किया हो। आनन्द, अभिनव आदि आचार्यों ने जो रस के विना गुण, रीति, अलंकार आदि के अस्तित्व या महत्त्व को अस्वीकार किया है उसका आधार भी भरत के उपर्युक्त कथन को मानना असंगत नहीं है, क्योंकि रस के बिना नाट्य या काव्य में गुण, अलंकार आदि का वस्तुतः कोई मूल्य ही नहीं है। ये सब आत्म-रूप रस के उत्कर्ष होने पर ही स्वयं चमत्कारक होते हैं। भरत के पूर्वोक्त कथन में 'प्रवर्तते' पद बहुत ही सामिप्राय है। 'प्रकर्षण

चर्तते प्रवर्तते' के द्वारा वहा बतलाया गया है कि रसादि के बिना कोई भी अन्य वस्तु 'प्रकृष्ट' रूप से नहीं रह सकती या न प्रकृष्ट रूप से सिद्ध हो सकती। इसलिए रस सम्प्रदाय के प्रवर्तक भरतमुनि के मत में रस ही सर्वोपरि तत्त्व है, जिसका समर्थन अलङ्कारशास्त्र में विभिन्न शब्दों से होता आ रहा है। 'अग्निपुराण'कार के 'वाग्वैदग्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम्'<sup>१</sup>, आनन्द के 'रसादयो हि द्वयोरपितयोर्जीवितभूता'<sup>२</sup>, राजशेखर के 'रस आत्मा'<sup>३</sup>, अभिनव के 'रसेनैव सर्वजीवति काव्यम्'<sup>४</sup>, महिमभट्ट के 'काव्यस्यामति सञ्चिनि रसादि रूपे न कस्यचिद् विमति'<sup>५</sup>, मम्मट के 'ये रसस्याङ्गिन'<sup>६</sup>, शौडोदनि के 'रस आत्मा'<sup>७</sup>, कर्णभूर के 'आत्माकिल रस'<sup>८</sup>, विश्वनाथ के 'वाक्य रसात्मक काव्यम्'<sup>९</sup> इत्यादि कथनों में उसी तत्त्व का प्रतिपादन हुआ है। अतः रस के आत्मत्व या अगित्व में इन छोटों के अनुसार वैमत्य दिखलाना ही अज्ञान है, क्योंकि काव्य के अथवा नाट्य के दर्शन से जब सहृदय<sup>१०</sup> सामाजिक के रस्यादि भाव आलम्ब्यन विभाव से उद्बुद्ध तथा उद्दीपन विभाव से उद्दीप्त होकर अनुभाव एवं सार्विक भाव से प्रतीति योग्य बनकर तथा सचारी भावों से परिपुष्ट होकर प्रकाशमान होते हैं उस समय में सशोद्रेक के पश्चाद् जा आनन्दारमक ज्ञान अथवा ज्ञानारमक आनन्द या आस्थाव होता है यही रस कहलाता है, जो सर्वथा आनन्द रूप होने के कारण काव्य या नाट्य का परम उद्देश्य या सिद्धि है।

रस की केवल आनन्दरूपता पर आश्रय करते हुए रामचन्द्र, गुणचन्द्र आदि आचार्यों ने 'सुख दुःखात्मको रस'<sup>११</sup> मान कर शृंगार, हास्य, वीर,

१ अ० पु० ३३०, ३३।

२. १५० ३, ३३ की वृत्ति।

४. का० मी० पृ० १४।

५. १५० २, ३ पर लोचन पृ० ७९।

६. ०५० वि० पृ० २२।

७. का० प्र० अष्टम ३०।

८. अ० शै० २०।

९. अ० कौ० १, १।

१०. सा० द० प्र० प० १।

११. येश काव्यानुशीलनाभ्यासवशाद् विरादीभूतेमनोमुकुटे वर्णनीयतन्मयी भवनयोग्यता ते हृदय सबाद भात्र सहृदया। लोचन पृ० १२।

१२. ना० द० का० १०९।



अद्भुत और शान्त इन पाँच रसों को सुखात्मक माना है, क्योंकि इनके विभावादि इष्ट होते हैं तथा वरुण, रौद्र, बीभत्स और भयानक रसों को अनिष्ट विभावादियों से प्रकाशमान होने के कारण दुःखात्मक कहा है। उनका मत यह है कि सब रसों को सुखात्मक कहना प्रतीति-विरुद्ध है। इसी लिए तो सामाजिक बीभत्स, भयानक आदि रसों से उद्धिग्न होते हैं। यदि वह सुखात्मक आस्वाद होता तो उससे सामाजिक को उद्देग नहीं होता। कवि या नट के कौशल ये वस्तु के यथावत वर्णन या प्रदर्शन होने के कारण रसास्वाद के बाद इन रसों से भी चमत्कार होता है। जैसे शिरश्छेदकारी प्रहार-कुशल शत्रु से भी सप्राप्त में शूर चमत्कृत होता है, वैसे ही दुःखात्मक वरुण, भयानक आदि रसों से भी चमत्कार होने से सामाजिक वहाँ आनन्द मान लेते हैं। कवि तो सांसारिक सुख दुःख के अनुरूप ही काव्य में रामादि चरितों का सर्जन करते हुए सुख दुःखात्मक रसों का विधान करते हैं। सीता का हरण, द्रौपदी के केश तथा अम्बर का आकर्षण, हरिश्चन्द्र का चाण्डाल-दास्य, रोहिताश्व का मरण, लक्ष्मण का शक्ति भेदन, मालती के व्यापादन का भारम्भ आदि अभिनयों को देखते हुए सामाजिक को कौन सा सुखास्वाद होता है? अनुकार्य के कर्णादि तो वस्तुतः दुःख रूप ही हैं और उन्हीं का जब अनुकारक वास्तविक अनुकरण करता है तो उन रसों को दुःखात्मक होना ही स्वाभाविक एवं समुचित है। यदि अनुकरण में कर्णादि सुखात्मक हों तो विपरीत होने के कारण वास्तविक अनुकरण ही नहीं समझा जायगा। वरुण में जो सुखास्वाद होता है वह वस्तुतः दुःखास्वाद ही है। जैसे दुःखी व्यक्ति दुःख की बात से सुखी और प्रमोद की बात से दुःखी होता है, उसी प्रकार कर्णादि भी दुःखात्मक ही हैं।<sup>१३</sup>

रामचन्द्र का उपर्युक्त कथन सदर्भ प्रतीत नहीं होता है। इसमें सन्देह नहीं कि अनुकार्य के शोक, भय आदि दुःखात्मक है, क्योंकि उनके कारण, कार्य, सहकारी सभी दुःखात्मक हैं। परन्तु काव्य या नाट्य में विभावादियों से प्रकाशमान सहृदय सामाजिक के शोक, भय आदि भाव जय करण, भयानक आदि रसों के रूप में अभिव्यक्त होते हैं, उस स्थिति में वहाँ दुःखात्मकता नहीं रहती है। 'नाट्यदर्पण'कार ने प्रायः अनुकार्यनिष्ठ शोक, भय आदि को ही रस मानकर उनके साथ सामाजिक के रसों का अभेद सा मान लिया है। जो वस्तु-यति के सर्वथा प्रतिकूल है, क्योंकि सहृदय सामाजिक की अपनी रस्यादियासगा अभिव्यक्त होकर रस कहलाती है। काव्य या नाट्य के

विभावादि तो उसके अभिव्यजक मात्र हैं। आनन्द रूप आत्म-चैतन्य के विषय होने से या आनन्दारमक चैतन्य रूप ही होने से 'रस' में दुःखात्मक की समावना ही नहीं है। सहृदय का अनुभव ही इसमें साक्षी है कि हम सीता का हरण, द्रौपदी का केशाम्बराकर्षण आदि पढ़ते हैं और देखते हैं आनन्दानुभूति के लिए न कि दुःखानुभूति के लिए। सीता और द्रौपदी के लिए वह शोक ॥ स्व-भय है परन्तु सहृदयों के लिए करण रस रूप में वह आनन्द भय ही है यही तो रस का अलौकिकत्व है जो पूर्व में विस्तार के साथ बतलाया जा चुका है।<sup>१४</sup> इसी आनन्द के कारण 'रस' एक अविकृत, अखण्ड रूप माना जाता है। सुख दुःखानुभूति और अनेकता रत्यादि भावनिष्ठ हैं। रस में उनका व्यवहार सर्वथा अवास्तविक है। विभावादिघों से अभिव्यज्यमान आनन्दरूप यही रस काव्य की आत्मा है। एडमंड बर्क ने भी बतलाया है कि मानव उन विषयों से दुःख का अनुभव करता है जिनके कारणों से वह साक्षात् प्रभावित होता है। परन्तु उन कारणों का साक्षात् प्रभाव यदि दूसरों पर पड़ता है तो वह उनसे आनन्दित ही होता है। उसी विषय को 'सयलाइम' उदात्तता या भयता कहा गया है जो इस प्रकार ॥ आनन्द को उत्पन्न करता है।<sup>१५</sup> अतः विभावादि से सामाजिक को किसी प्रकार के भय, शोक आदि की आशंका न रहने के कारण वहाँ दुःखानुभूति की समावना ही नहीं है। मधुसूदन सरस्वती ने प्रकारान्तर से इसका समाधान करते हुए कहा है कि रत्यादि भाव जब बोध्य अर्थात् दुःखानुभूतिनिष्ठ होते हैं तो सुख-दुःख आदि के कारण बनते हैं, परन्तु बोद्धा-सहृदय-निष्ठ होने पर वे सभी भाव केवल सुख के ही हेतु होते हैं।<sup>१६</sup> अतः बह्मणादि के रसरव अर्थात् आनन्द रूपत्व का व्याघात नहीं होता है।<sup>१७</sup>

पूर्वोक्त कथन का सारांश यह हुआ कि—

(१) अलौकिक काव्य रस में लौकिक कार्य कारण-सम्बन्ध नहीं रहता है, अतः दुःख से दुःख की उत्पत्ति इस लौकिक नियम के विपरीत वहाँ कवि-प्रतिभा के द्वारा ॥ ख से सुख की उत्पत्ति या असम्भव नहीं है।

१४. द० काव्यात्ममी० द्वि० अ० प्र० अधि० ।

१५. द० वेस्टर्न एस्टेटिक्स, पृ० २७०-६ ।

१६. बोध्य-निष्ठा यथास्व ते सुख दुःखादि हेतवः ।

बोद्धु निष्ठास्तु सर्वेऽपि सुखमात्रैक हेतवः ॥ म० रसा० ३, ५ ।

१७. वही ३, ६ ।

( २ ) साधारणीकरण के द्वारा जब विभावोक्ति की विशिष्टता नष्ट हो जाती है तो भाव का लौकिक वैयक्तिक सम्बन्ध भी छूट जाता है। लौकिक विशिष्टता से मुक्त होने पर सामान्य रूप में भाव के भोग या अनुभव करने में आनन्दमात्र ही होता है। व्यक्ति से आवद्ध भाव आदि में अस्पष्टता रहने के कारण दुःख रहता है और 'सामान्यभूमा' के रूप में सुख। यही तो उपनिषद् का सिद्धान्त है : 'भूमा वै सुखम्, नाल्पे सुखमस्ति'। इसी आधार पर शोक, भय आदि अप्रिय भाव साधारणीकरण द्वारा व्यक्ति-सम्बन्ध-जन्य दोष से मुक्त होकर रसमय अर्थात् आनन्दमय हो जाते हैं।

( ३ ) अभिभव आदि अभिव्यक्तिवादियों के मत में चूँकि काव्य-नाट्य-स्थल में रस की अभिव्यक्ति होती है न कि उत्पत्ति अतः शोकादि से दूर की उत्पत्ति मानना ही असंगत है, क्योंकि काव्य के परिशीलन या नाट्य के प्रेक्षक से सद्वृत्त के मानस में अव रजोगुण तथा तमोगुण का तिरोभाव पूर्वक सत्त्वगुण का उद्रेक होता है तो उसका आत्मानन्द रस रूप में प्रकाशित हो जाता है। इस स्थिति में आनन्द से भिन्न भावान्तर का अस्तित्व ही नहीं रहता है, अतः शोकादि भावों का कटुत्व भी सर्वथा नष्ट हो जाता है। इसी प्रकार मधुसूदन सरस्वती ने भी परमानन्द रूप आत्मा की ही रस रूपता को स्वीकार किया है।<sup>१८</sup>

( ४ ) शैवागम के आधार पर चारदातनय के मत में जीवात्मा राग, विद्या तथा कला इन तीन तत्त्वों से दुःख, मोह आदि से क्लृप्तित सांसारिक पदार्थों का भोग करता है। इनमें सुखत्व का अभिमान राग कहलाता है। विद्या राग का वह उपादान है जिससे अविद्या द्वारा आवृद्ध चैतन्य का ज्ञान अभिव्यक्त होता है। कला के द्वारा आत्मा अभिव्यक्त होती है। जैसे वक्ता कारणत्रय से पुरुष पदार्थों का भोग करता है, उसी प्रकार दर्शक भी शोक, भय आदि भावों से निष्पन्न रहकर, भयानक आदि रसों का राग, विद्या तथा कला के द्वारा आस्वाद करता है।<sup>१९</sup>

( ५ ) भरतृ ने 'विरचन-सिद्धान्त' से त्रासदी में अतिशय उत्तेजना द्वारा मनोवेगों का क्षमन और तत्रन्वय मनः शान्ति को घटलाया है। इनका तात्पर्य यह है कि 'विरचन' से करुणा और त्रास के कटुत्व जब दूर हो जाते हैं तो मन विनाश पूर्व शान्त हो जाता है और सद्वृत्त प्रसन्नता का अनुभव

१८. परमानन्द आत्मैव रस इत्याहुः रागमा । भ० रसा० ३, २३३ ।

१९. मा० प्र० पृ० १२-१३ ।

करने लगते हैं। जैसा कि भरतृ के 'काव्यशास्त्र' के प्रसिद्ध व्याख्याकार बुचर ने कहा है कि शोक आदि भावों का दश वैयक्तिक भौतिक सीमा में आवद्ध रहने पर ही प्रतीत होता है। जब वह 'स्व' की सीमा से मुक्त हो जाता है तो कटुत्व का त्याग कर सुखद हो जाता है। कवि की कलात्मक प्रक्रिया द्वारा भी शोकादि भावों की सुखात्मकता सिद्ध होती है। भरतृ आदि के अनुसार करुण रस आदि के स्थल में दुःख के अभाव होने से सुख का भाव होता है, परन्तु अभिनव आदि आचार्यों के मत में वहा केवल दुःख का अभाव ही नहीं होता, अपितु साक्षात् आनन्दरूप रस का आस्वाद भी होता है। यस्तु वेदान्त आदि दर्शनों का भी यही सिद्धान्त है कि मोक्ष या आत्म-प्राप्ति में आत्यन्तिक दुःखाभाव रूप ही सुख नहीं होता, अपितु दुःखाभाव विशिष्ट आनन्द की प्राप्ति होती है। अतः रस शृंगारात्मक हो अथवा वरुणात्मक सर्वत्र वह आनन्द रूप ही है। इस प्रकार आनन्द रूप रस काव्य की चरम-सिद्धि होने के कारण आत्मा है। यह आत्मरूप रस, जैसा कि पूर्वी में बतलाया जा चुका है, केवल अभिव्यज्यमान ही है न कि अभिधीयमान लक्ष्यमान, अनुमीयमान, भुज्यमान या भाव्यमान।

काव्य-रस को सुख रूप मान लेने पर उसके आत्मत्व पर आशय करते हुए कुछ लोगों ने कहा है कि न्यायशास्त्र के अनुसार रस तथा सुख दोनों ही गुण रूप हैं तो 'रस' गुण ही माना जा सकता है न कि आत्मा। इसके समाधान में यह कहना असंगत न होगा कि काव्यशास्त्रीय रस न तो लौकिक मधुरादि पदार्थ रूप है और न वह नैयायिकों का आत्म धर्म सुख रूप है। 'आनन्द आत्मा' इस उपनिषद् सिद्धान्त के अनुसार, जैसा कि मधुसूदन सरस्वती ने भी कहा है 'परमानन्द आत्मैव रस', आत्मा ही आनन्द है न कि आनन्द उसका धर्म है। आत्मा की इसी सहज आनन्द रूपता की अभिव्यक्ति रस रूप में होती है, अतः नैयायिकों के मुख से आनन्द रूप काव्य-रस विलक्षण है। यदि रस गुण रूप होता तो उसमें माधुर्यादि गुणों की स्थिति कैसे होती? क्योंकि गुण में गुण तो नहीं माना जाता है। अतः न्यायशास्त्रीय लौकिक रस से काव्यशास्त्रीय अलौकिक रस सर्वथा विलक्षण होने से आत्म रूप माना जा सकता है।

रस की आनन्दरूपता और प्रधानता के कारण ही आदिकाल से न केवल नाट्य या काव्यशास्त्र के आचार्यों ने रस को महत्त्व दिया है, अपितु महाकवियों

ने भी इसकी महत्ता बतलायी है। महाकवि कालिदास ने रस में ही सहृदयों की तन्मयता<sup>२१</sup> को माना है। ऐसे ही भवभूति ने भी रत्यादि भावों से चित्त का<sup>२२</sup> द्रवीभूत होना अंगीकार किया है जो आनन्दवर्धन, मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि से भी समर्थित है। अतएव एक कवि ने किसी नृप का चर्णन करते हुए कहा है कि जैसे सूर्य से गगन, रस से काव्य, स्मर से यौवन और अमृत से सागर शोभित होता है, वैसे ही उस नृप से भुवन सुशोभित होता है।<sup>२३</sup> यहाँ जैसे कवि ने रस के द्वारा ही काव्य को सुशोभित माना है, वैसे ही आनन्दवर्धन ने भी स्पष्ट शब्दों में कहा है कि कविरत्न कथावस्तु का इस प्रकार निर्माण करना चाहिए कि वह सबको रसमय<sup>२४</sup> ही प्रतीत हो। इसलिए सिद्धरम्यों के समान कथाओं के आधर रामायणादि के साथ रस-विरोधिनी स्वेच्छा का प्रयोग नहीं करना चाहिए।<sup>२५</sup> आनन्द के उपर्युक्त कथन से यह निष्क्रान्त रूप में प्रतीत होता है कि रस काव्य का केन्द्र बिन्दु होने के कारण सर्वोपरि तत्त्व है। अतएव उन्होंने कहा है : 'कविना प्रबन्धमुपनिबन्धता सर्वात्मना रसपरतन्त्रेण भवितव्यम्'<sup>२६</sup>। इसीलिए तो महिम-भट्ट जैसे तार्किक ने भी 'काव्यस्यात्मनि सञ्ज्ञिनि रसादिरूपे न कस्यचिद् विनिति'<sup>२७</sup> 'कहकर रसादि का आत्मत्व सिद्ध किया है।



२१. "तन्मयत्वं रसेषु" । मालवि० २, ८ ।

२२. द्रवीभूत प्रेम्णा" । उ० च० ३, १३ । प्रेमाद्री प्रणय स्तुति " । मा० मा० १, ७ ।

२३. अ० सर्वस्व में दीपकालम्कार का उदाहरण पृ० ६८ ।

२४. अ० ३, १४ का० पर 'कथाशरीरमुपाय' इत्यादि परि० श्लोक पृ० १८७ ।

२५. वही 'मन्त्रि सिद्धरमप्रत्या' इत्यादि परि० श्लोक पृ० १८२ ।

२६. वही पृ० १८२ ।

२७. अ० वि० पृ० ७२ ।

## षष्ठ अधिकरण

### ध्वनि काव्य की आत्मा

पिछले अधिकरण में यह दिखलाया जा चुका है कि आनन्द, अभिनव आदि आचार्यों ने काव्य में रस को सबसे अधिक महत्त्व दिया है। परन्तु उन्होंने काव्य की आत्मा रस को न मानकर ध्वनि को माना है, जो रस ध्वनि, वस्तु ध्वनि तथा अलंकार ध्वनि के रूप में तीन प्रकार की होती है। केवल रस को काव्य की आत्मा मान लेने पर वस्तु अलंकार व्यंग्य प्रधान काव्य आत्मशून्य हो जाने के कारण काव्यत्व से वंचित हो जाते हैं। ऐसी स्थिति में वस्तु व्यंग्य प्रधान तथा अलंकार-व्यंग्य प्रधान काव्य को उत्तम काव्य मानना असंगत हो जाता है। इसलिये आनन्द ने 'काव्यस्यात्मा संप्रसार्य'<sup>१</sup> के द्वारा सामान्यतः त्रिविध प्रतीयमान अर्थ को ही काव्य की आत्मा कहा है। इसीलिये 'चित्रकाव्य' में ध्वनि या प्रतीयमान अर्थ के अभाव के कारण, कवि का वर्णन मात्र होने से, अधम काव्यत्व ही माना गया है।

आनन्दवर्धन तथा उसके अनुयायियों के अनुसार शास्त्र, इतिहास, पुराण आदि से विलक्षण काव्य में वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ तथा तात्पर्यार्थ से भिन्न ध्वन्यर्थ का ही प्राधान्य होता है, अतः वही काव्य में आत्मस्थानीय है। आत्मरूप ध्वन्यर्थ का प्रकाशन व्यञ्जना व्यापार से होने के कारण ही व्यञ्जना की अभिधा, लक्षणा, आदि से अधिक महत्त्व दिया गया है। रस, वस्तु तथा अलंकार रूप त्रिविध व्यंग्यार्थ में वस्तु शब्द अपने व्यापक अर्थ में रस एवं अलंकार को भी आत्मसात् कर लेता है तथापि व्यावहारिक स्पष्टता के लिये रस और अलंकार को 'वस्तु' से पृथक् माना गया है। अलंकार व्याप्य होने पर अलंकार्य हो जाता है, इस स्थिति में वहाँ अलंकार का व्यवहार 'प्राद्वन्य धमन्याय'<sup>२</sup> से ही किया जाता है।

पञ्चम अध्याय में ध्वनि विरोधी मतों के प्रतिपादन तथा उनके निराकरण के प्रसंग में विस्तारपूर्वक दिखलाया जा चुका है कि रसादिरूप अर्थ ध्वन्य

१ ध्व० १, ५।

२ किसी प्राद्वन्य के सन्यासी हो जाने पर उसमें प्राद्वन्यत्व न रहने पर भी भूतपूर्व प्राद्वन्यत्व के आधार पर उसको प्राद्वन्य-सन्यासी कहा जाता है।

मान या अभिव्यज्यमान ही है वे कदापि बाध्य, लक्ष्य या अनुमेय नहीं हो सकते। इसी रसादि रूप अर्थों के लिए अभिधा, तात्पर्य, लक्षणा आदि व्यापारों से अतिरिक्त चतुर्थ ध्वनन व्यापार माना गया है।<sup>३</sup> इसी व्यापार के द्वारा प्रतीयमान अर्थ से अनुप्राणित काव्य के निर्माण करने में निपुण प्रतिभावान् कवि ही महाकवि कहलाते हैं।<sup>४</sup> यही प्रतीयमान अर्थ ललना के प्रसिद्ध अवयवों से अतिरिक्त लावण्य के समान रीति, अलंकार आदि से भिन्न रूप में प्रतीत होता है।

पाश्चात्य जरात्क दार्शनिक एवं समालोचकों ने भी इस तथ्य को अङ्गीकार किया है कि कोई कविता शुद्ध, अलंकृत आदि होने पर भी निर्जीव (आत्मशून्य) प्रतीत होती है, जैसे खोलवाल में विदग्ध एवं विनम्र होने पर भी किसी स्त्री के सम्बन्ध में कहा जाता है कि वह निष्प्राण है।<sup>५</sup> काव्य में उस प्रकार की आत्मा का संचार केवल महाकवि के द्वारा ही हो सकता है।<sup>६</sup> जैसे भानन्दवर्द्धन ने ललना के प्रसिद्ध अवयवों के अतिरिक्त लावण्य के समान महाकवियों की वाणी में प्रतीयमान वस्तु को पृथक् माना है, वैसे ही कांट, पोप आदि न भी प्रतीयमान अर्थ को भिन्न ही स्वीकार किया है। पोप ने यत्नलापा है कि काव्य में जो तत्त्व हमारे हृदय को प्रभावित करता है उसके विशिष्ट अङ्गों का समुचित विधानमात्र ही नहीं है, अपितु वह उनसे अतिरिक्त कुछ और ही है। जैसे ललना के शरीर में अक्षर, नेत्र आदि अवयवों को ही सौन्दर्य नहीं कहते, प्रत्युत उन सबों के समस्त प्रभाव और परिणाम को ही सौन्दर्य कहते हैं।<sup>७</sup>

३ तस्मादभिधा तात्पर्य लक्षण अतिरिक्तचतुर्थोऽसौ व्यापार ध्वननद्योतन व्यञ्जन प्रत्यायनावगमनादि-सोदर व्यपदेश निरूपितोऽभ्युपगन्तव्यः ।

वृ० १, ४ का० पर लोचन पृ० २१ ।

४ एतदभिधास्यमान प्रतीयमानानुप्राणित काव्य निर्माण-निपुण प्रतिभा भाजन त्वेनेव महाकवि व्यपदेशो भवति । वही लोचन पृ० १६ १७ ।

५ A poem may be very neat and elegant, but without spirit even of a woman we say that she is pretty, an agreeable talker and courteous, but without spirit Kant The Critique of Judgement sec 49

६ Western Aesthetics p. 356

७ In wit, as nature, what affects our hearts

यहा पोप ने प्रतीयमान पदार्थ का प्राधान्य स्पष्टरूप से प्रतिपादित किया है। इसी प्रकार होरेस ने भी काव्य के बाह्य सौन्दर्य से भिन्न एक अन्तःस्थ की ओर सकेत किया है, जो श्रोता की अन्तरात्मा के अनुकूल बनकर उन्हें आनन्दित करता है।<sup>९</sup>

उपर्युक्त विचार से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि न केवल भारतीय मनीषियों ने ललना के लावण्य के समान काव्य में प्रतीयमान अर्थ के आत्मत्व या प्राधान्य को स्वीकार किया है, अपितु परचात्य विद्वानों ने भी उसके महत्त्व तथा प्राधान्यत्व को माना है।

यहाँ जिज्ञासुओं के मन में एक प्रश्न उठता है, कि जिस प्रकार दृष्टान्त रूप 'लावण्य' ललना के शरीर में बाह्य पदार्थ है, उसी प्रकार दार्ष्टान्तिक 'प्रतीयमान' भी काव्य शरीर में बाह्य ही होगा न कि आन्तरिक आत्मरूप। परन्तु 'प्रतीयमान पुनरन्यदेव'<sup>१०</sup> इस कारिका के प्रसंग तथा अर्थ पर ध्यान देने से पूर्वोक्त प्रश्न का समाधान स्पष्ट हो जाता है। आनन्दवर्धन ने गुण, रीति, अलङ्कार आदि से भिन्न प्रतीयमान अर्थ का सद्भाव सिद्ध करने के लिए ही लावण्यरूप दृष्टान्त प्रदर्शित किया है कि जैसे 'लावण्य' अवयव सरधान से अभिषेच्य तथा अवयवों से भिन्न एक अन्य धर्म रूप है, वैसे ही प्रतीयमान-अर्थ गुण, अलङ्कार आदि से व्यतिरिक्त एक अन्य वस्तु है। जैसे निर्दोष अथवा अलङ्कृत अवयवों को लावण्य नहीं कहते हैं, क्योंकि काणश्वादि दोषशून्य एवं अलंकारों से सुसज्जित होने पर भी ललना लावण्यशून्या ही रहती है और अनलङ्कृता भी कोई लावण्यामृतचन्द्रिका कदलानी है, वैसे ही प्रतीयमान अर्थ भी काव्य में व्यतिरिक्त है। यहाँ दृष्टान्त के द्वारा दार्ष्टान्तिक ॥ व्यतिरिक्तत्व की ही सिद्धि की गयी है।<sup>११</sup> अतः प्रतीयमान अर्थ या स्वनि के आत्मत्व पर

Is not the exactness of peculiar parts,  
Tis not a lip, or eye, we beauty call  
But the joint force and full result of all

—An Essay on Criticism, p 8

It is not enough for poems to have beauty, they must also be pleasing and lead the listener's soul whether they will. Horace's Art of Poetry, p 64

९. पं० १, ४।

१०. पं० १, ४ की कृति तथा उग पर लोचन।



आपत्ति नहीं की जा सकती है। अतएव आनन्द,<sup>११</sup> मम्मट,<sup>१२</sup> रुच्यक,<sup>१३</sup> नरेन्द्रप्रभसूरी,<sup>१४</sup> विद्याधर<sup>१५</sup> आदि आचार्यों ने ध्वनि या व्यंग्य का आत्मत्व अथवा प्रधानत्व सिद्ध किया है।

रस वस्तु-अलंकार यह त्रिविध रूप ध्वनि-काव्य की आत्मा है अथवा केवल रस-ध्वनि यह एक विचारणीय प्रश्न है। ध्वनिवादियों ने रस-ध्वनि के प्रति अभिनिवेश रखते हुए भी सिद्धांत रूप में ध्वनि को ही काव्य की आत्मा माना है, क्योंकि रस-ध्वनि के अतिरिक्त वस्तु-ध्वनि और अलंकार-ध्वनि भी काव्य में उत्तम काव्यत्व की सिद्धि करती है, अतः त्रिविध ध्वनि काव्य की आत्मा है। चूँकि रस में भी उत्कर्ष या रसत्र ध्वनि रूप में ही होता है इस-लिए रस से ध्वनि का महत्त्व तथा पूर्वोक्त प्रकार से व्यापकत्व सिद्ध होने से ध्वनिवादियों के अनुसार ध्वनि ही काव्य की आत्मा है। इसके विपरीत पिछले अधिकरण में रसात्मवादियों के अनुसार यह दिखलाया गया है कि रस की अभिव्यक्ति में ही आत्मानन्द की अभिव्यक्ति होती है, अतः आनन्द रूप रस ही काव्य की आत्मा है। इस तरह रस और ध्वनि के आत्म-संघर्ष के निराकरण में आचार्य अभिनवगुप्त ने जिस मध्यस्थता का परिचय दिया है वह अत्यन्त सारगर्भित एवं रस-ध्वनि के आत्मत्व की सिद्धि में अद्वितीय सहायक है जिसका प्रतिपादन अग्रिम अधिकरण में किया गया है।



- 
११. काव्यस्यात्मा ध्वनिः । काव्यस्यात्मा स एवार्थः । . . .  
 ध्व० १, १ तथा ५ ।
१२. इदमुत्तममतिशयिनि व्यञ्जये वाच्याद्ध्वनिर्वुधैः कवित । का० प्र० १, ४ ।
१३. तस्माद् विषय एव व्यञ्जयनामा जीवितत्वेन यत्तव्य । अ० स० पृ० ११० ।
१४. शब्दार्थ-सौन्दर्यं तनो काव्यस्यात्मा ध्वनिर्मत । अ० म० ३, ६४ ।
१५. शब्दार्थो वपुरस्य तत्र विबुधैरात्माभ्यधाधिध्वनिः । . . .

## सप्तम अधिकरण

### वस्तुतः रस-ध्वनि काव्य की आत्मा है

पिछले अधिकरण में बतलाया जा चुका है कि आनन्द प्रभृति ध्वनि संप्रदाय के भाष्यार्थों ने रस ध्वनि के साथ वस्तु ध्वनि तथा अलंकार ध्वनि को समृद्ध करने के लिए सामान्यतः ध्वनि को काव्य की आत्मा माना है। जिस काव्य में वस्तु और अलंकार वाच्य होते हैं वहां उनके मत में आत्मा न रहने के कारण निर्जीविता है। इसमें सदेह नहीं कि अभिव्येकरूप वस्तु तथा अलंकार से व्यंग्य रूप वस्तु और अलंकार में अधिक चमत्कार होता है। किसी विषय को प्रत्यक्ष कहने से उसको परोक्षरूप से कहने में जो सौंदर्य है वह अति प्राचीन काल से न केवल काव्यशास्त्र में मान्य होता आ रहा है, अपितु 'परोक्ष प्रियाहि देवा प्रत्यक्षद्विष' के द्वारा वेदांग साहित्य में भी आदर पूर्वक स्वीकृत हुआ है। सहृदय का हृदय ही इसमें साक्षी है कि 'भ्रम धार्मिक' इत्यादि स्थल में 'भ्रमण निषेध' रूप वस्तु ध्वन्यमान होने से ही चमत्कृत है और 'भद्रात्मा पर वारण के कर दान वारि से स्निग्ध' इत्यादि में प्रकृत अभिधीयमान नृपरूप अर्थ तथा गम्यमान गमरूप अर्थ में व्यञ्जना से अभिव्यक्त उपमालंकार के द्वारा ही परस्पर सगति होने से चमत्कार होता है। पूर्व में इसका भी विवेचन हो चुका है कि अलंकार वही वस्तुतः अलंकार या सौंदर्य का साधन बनता है, जो रस का उपकारक होता है। रस के परिपक्वी होने से ही 'महेलिका' आदि में अलंकारत्व नहीं माना जाता है। जब रस के अभाव में हाव शरीर पर स्थित आभूषण के समान काव्य में अलंकारों का विधान होता है तो वहां अधम काव्यत्व ही माना जाता है। इससे यह प्रतीत होता है कि रस के द्वारा ही काव्य सजीव हो पाता है। ऐसी स्थिति में अभिधीयमान वस्तु तथा अलंकार से कुछ अधिक चमत्कारक होने पर भी वस्तु ध्वनि एवं अलंकार ध्वनि को आत्मा मानना सवया सुसंगत नहीं है। यद्यपि

१ मद्रामनो दुरधिरोह-तनोविशाल वशोसते कृत शिल्पीमुख ममप्रस्य ।

यस्यानुपप्लुतयते पर-वारणस्य दानाम्बु सैक-मुमग मत्त करोऽमूर ॥

का० प्र० द्वि० ४० ।

२ ६० दाम्यात्ममी० तु० अ० अन्धकार की समीक्षा ।

वाक्य की अपेक्षा व्यंग्य वस्तु और अलंकार में ध्वननाजन्य जो अधिक चमत्कार होता है उसका अपलाप नहीं किया जा सकता, तथापि रस-ध्वनि में आत्मानन्द की अभिव्यक्ति की तरह वस्तु ध्वनि आदि में आनन्द की अभिव्यक्ति नहीं हो पाती है, अतः वस्तु-ध्वनि और अलंकार ध्वनि को काव्य की आत्मा कहना संगत प्रतीत नहीं होता है। दूसरी बात यह है कि 'रसो वै सः' इस श्रुति के अनुसार रस अर्थात् आनन्दरूप आत्मा की अभिव्यक्ति वस्तुतः रस्यादि स्थायी भावों के द्वारा रसादि-ध्वनि में ही होती है, अतः वही आत्मा मानी जा सकती है। यदि चारुत्व-प्रतीति मात्र को आत्मरूप माना जाय तो वस्तु-ध्वनि और अलंकार-ध्वनि में आत्मत्व की तरह वाक्य अलंकारों में भी चारुत्व का बोध होने से आत्मत्व मानना पड़ेगा, जो ध्वनिवादिषों को कभी हुए नहीं है। इस प्रसंग में यह भी विचारणीय है कि 'भद्रात्मा परधारण के कर दानचारि से स्निग्ध' इत्यादि स्थलों में व्यंग्य गजरूप अर्थ और प्रतीयमान उपमालंकार अपने आपमें सिद्धि हैं अथवा प्रकृत वर्ण्यमान नृप के उत्कर्ष में सहायक बनकर राज विषयक रस्याक्य-भाव में साधन हैं। यहाँ उनको साधन मानना ही अधिक उपयुक्त जंचता है, जैसा कि आचार्य अभिनवगुप्त ने कहा है कि वस्तु ध्वनि तथा अलंकार-ध्वनि का भी पर्यवसान रस ध्वनि में ही होता है, अतः रस-ध्वनि-मात्र काव्य की आत्मा है।<sup>३</sup> यह निःसन्देह कहा जा सकता है कि ध्वनि-सम्प्रदाय के प्रतिष्ठापक स्वयं आनन्द ने भी 'काव्यस्यात्मा स एवार्थः' में 'एवकार' के द्वारा रस-ध्वनि पर ही अभिनिवेश<sup>४</sup> दिखलाया है। पाश्चात्तिक रामायण का यह प्रसंग भी इसी को सुष्ट करता है। इसलिए रस ध्वनि ही वास्तव में काव्य की आत्मा है। वस्तु-ध्वनि तथा अलंकार-ध्वनि वाक्यार्थ से उत्कृष्ट हैं इसलिए सामान्यतः काव्य की आत्मा मान ली गयी है।

रस-ध्वनि में ध्वनि शब्द 'ध्वन्यते यः' इस व्युत्पत्ति के अनुसार 'प्रतीय-मान अर्थ' को बतलाता है न कि व्यापार को इसका प्रतिपादन पूर्ण में भी कई स्थलों पर किया जा चुका है। अतः रस-ध्वनि और ध्वन्यमान रस में कोई

३. स एवेति प्रतीयमानमात्रेऽपि प्रकान्ते तृतीय एव रस-ध्वनिरिति मन्तव्यम्।

इतिहास बलात् प्रकान्त-वृत्ति-प्रत्य-बलाच्च। तेन रस एव वस्तुत आत्मा-वस्तुतलंकार-ध्वनी तु सर्वथा रसप्रति पर्यवस्येते इति वाच्यादुन्वृष्टी ता-विरसिमात्रेण ध्वनिः काव्यस्यात्मेति सामान्येनोक्तम्। ध्व० १, ५ पर शेषन पृ० ३१।

४. स एवेत्येवकारेणोदमाह-नाम्य आत्मेति। वही शेषन पृ० ३२।

मौलिक अंतर नहीं है। रस ध्वनि का अर्थ यदि रस व्यञ्जना किया जाय तो व्यापार रूप व्यञ्जना को ही काव्य की आत्मा माननी पड़ेगी, जो सव्या असंगत है क्योंकि व्यञ्जना तो रसादि रूप अर्थ की प्रतीति में साधन मात्र है।

आनन्द के अनुसरण करनेवाले भग्मत आदि आचार्यों ने 'मुत्पे रस, 'रसस्याद्रिन १ इत्यादि के द्वारा रस ध्वनि का ही सर्वोत्कृष्टत्व बतलाया है। 'अभिनव लोचन से तो रस ध्वनि का ही आत्मत्व सिद्ध होता है। 'आनन्दो मनसि लभता प्रतिष्ठाम् २ की व्याख्या करते हुए अभिनव ने कहा है कि आनन्द वर्धन को भी आनन्दस्वाद का ही प्राधान्य अभीष्ट है अतः रस ध्वनि का ही सर्वप्रमुख आत्मत्व प्रदर्शित होता है। ३ यदि अर्थ मात्र के प्रदर्शन में काव्य व्यवहार हो तो लौकिक एवं वैदिक वाक्यों में भी काव्य व्यपदेश मानना होगा। ४ औचित्य आदि से भी रस विषयक ही औचित्य होता है। इसका विचार औचित्य और रस के सम्बन्ध में पहले सविस्तर किया जा चुका है अतः रस ध्वनि ही काव्य का सर्वस्व है। ५ केवल व्यञ्जना व्यापार से गण्यमान आनन्दस्वाद रूप रस जिसे दूसरे शब्दों में रस ध्वनि कहते हैं सुषयतया काव्य की आत्मा है ६—इसकी भट्टनायक ने भी आत्मा रूप में स्वीकार किया है ७ क्योंकि परब्रह्मास्वादसहोदर वही रस ध्वनि

५ । वाक्यस्य स एवार्थ सारभूत शोक एव श्लोकतया परिणत । वही । स च ( रसादिरर्थ ) अत्रि-वेनावभासमानो ध्वनेरामा । वही २ ३ की वृत्ति तथा लोचन पृ० ८१ वृत्ति पृ० ३२ ।

का० प्र० ४ ३९ तथा ८ ६६ ।

७ ध्व० १ १ की वृत्ति पृ० १३ ।

८ रसस्य चर्चणामन प्राधान्य दर्शयन् रस ध्वनेरेव सर्वत्र मुख्यभूतमात्मत्वमिति दर्शयति । वही १ १ पर लोचन पृ० १३ ।

९ नहि अर्थमात्रेण काव्य-व्यपदेश । लौकिक वैदिक वाक्येषु तदभावात् । वही लोचन पृ० १५ ।

१० उचित शब्देन रस ध्वनेर्जनितत्वं सूचयति । लोचन पृ० १६ ।

११ रसनीय रूपारस । स च काव्य व्यापारैक गोचरो रस ध्वनिरिति । स च ध्वनिरेवेति स एव मुख्यतयामेति । लोचन पृ० १८ ।

१२ रस ध्वनिस्तु तेनैवामतयाप्रीकृत । वही लोचन पृ० १८ ।

प्रधानतया सिद्धि रूप है ।<sup>१४</sup> अतः रस ध्वनि में ही आत्मत्व है ।<sup>१५</sup> अभिनव ने माधुर्यादिगुण के प्रसंग<sup>१६</sup> में तथा कई अन्य प्रसंगों में रस ध्वनि का आत्मत्व बतलाया है ।

‘रसगगाधर’ के पर्यालोचन से यही प्रतीत होता है कि पण्डितराज को भी अभिनव की तरह रस ध्वनि का ही आत्मत्व अभीष्ट है क्योंकि रस, वस्तु, अलंकार, अर्थान्तर-सम्बन्धित तथा अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य रूप पांच प्रकार की ध्वनियों में रस ध्वनि ही परम रमणीय है, क्योंकि इसी में परमाह्लाद तथा सारतत्त्व रूप रस की प्रतीति होती है ।<sup>१७</sup> ‘रसो वैश’ इस श्रुति के अनुसार रस को ही प्राप्त कर प्राणी परमानन्द को पाता है, अतः सिद्धान्तपक्ष यही है कि रस ध्वनि काव्य की आत्मा है ।<sup>१८</sup>

विश्वनाथ प्रभृति ने जो रस को काव्य की आत्मा कहा है वही भी रस ध्वनि को ही वस्तुतः आत्मा समझना चाहिए क्योंकि ध्वन्यमान रस ही वस्तुतः रस होता है न तो वाच्य और न लक्ष्य जिसका निरूपण उन्होंने स्वयं किया है । केवल रस या केवल ध्वनि को काव्य के आत्मसिद्धान्तन पर प्रतिष्ठित करने का प्रयास अज्ञानमूलक है । ‘दुष्यन्त शङ्कतला से प्रेम करते हैं’ इस वाक्य से किसी प्रकार का आह्लाद नहीं होता, क्योंकि रस यही ध्वनित नहीं हुआ है । ऐसे ही सूरज बुझ गया इस वाक्य से ‘काम अब बन्द करो’ यह अर्थ ध्वनित होने पर भी यह उक्तिमात्र से अधिक चमत्कृत नहीं है ।

१३ परमह्लास्वाद सचिव । स एव च प्रधान भूतोंऽऽ सिद्धिरूप ।

ध्व० २, ४ पर लोचन पृ० ८३ ।

परमह्लास्वाद समझधारिव वास्तव्य रसास्वादस्य ।

वही लोचन पृ० ८५ ।

१४ सर्वत्र रस ध्वनेरेवात्मभाव । वही, २, ५ पर लोचन पृ० ९० ।

१५ स शृंगार आत्मवेन प्रकृतो यत्र व्यङ्ग्यतया । वही २, ८ पर लोचन पृ० ९६ । अभिनु आत्मभूतस्य रमस्यैव परमार्थतो गुणः माधुर्यादयः । वही २, ९ पर लोचन० पृ० ९६ ।

१६ पद्यात्मके ध्वनौ परमरमणीयतया रम ध्वनेस्तदात्मा रमस्त्वान्दभिधेयते । रम म० पृ० ३७ । परमाह्लादाविनामाविनया प्रतोयमानप्रपण्डितमिन् रसो रमणीयतामावर्त्तीति निर्विवादम् । वही पृ० ५० ।

१७ रसो वैश रस लब्ध्वाऽनन्य स्थादिनि क्षुते ।

पञ्चधरम एषान् परम परमास्वदम् ॥ सा० सा० ४, १५ ।

अतः रस ध्वनित हुए बिना न तो आह्लादक होता है और न ध्वनि ही रस के अभाव में उत्कृष्ट रूप से चमत्कारक होती है। रस और ध्वनि में मणि-कांचन योग होने पर ही काव्य की चरम सिद्धि है। अतः ध्वनि के व्यापकत्व को लेकर, अर्थात् रस के अभाव में सभी वस्तु तथा अलंकार-ध्वनि स्थल में ध्वनि द्वारा उत्तम काव्यत्व का सम्पादन होने से, उसको काव्य की आत्मा कहना आग्रहमात्र है। रस-ध्वनि के प्रति ध्वनिवादियों का अभिनिवेश ही, जैसा कि आनन्दवर्धन के अपने कथन से ही व्यक्त होता है इसके लिए पर्याप्त प्रमाण है कि रस-ध्वनि ही काव्य की आत्मा है। रस-ध्वनि के आत्मत्व के कारण ही उसकी प्रमुखता को बतलाते हुए विश्वहण ने अपने महाकाव्य के सम्बन्ध में लिखा है—

रस-ध्वनेरध्वनि येचरन्ति, संक्रान्त-वक्रोक्ति-रहस्य-मुद्राः ।

तेऽस्मत्प्रबन्धानवधारयन्तु, कुर्वन्तु क्षेपाः शुक्-वाक्य-पाठम् ॥<sup>१८</sup>

अर्थात् जो लोक वक्रोक्ति के मर्म को जानकर रस-ध्वनि-मार्ग का अनुसरण करते हैं वे ही उस महाकाव्य को समझ सकते हैं अन्य लोगों के लिए तो तोता-रटन्त के समान ही उसका पारायण है। अतः रस-ध्वनि को ही काव्य में प्रमुखतत्त्व या आत्मतत्त्व मानना चाहिए।

इतिशम् ।



## परिशिष्ट

अन्वेष प्रबन्ध के द्वितीय अध्याय में रस का ऐतिहासिक क्रम से विवेचन के प्रसंग में उन आचार्यों के मत प्रतिपादित हुए हैं जो साक्षात् रस के आश्वास या प्रधानत्व को सिद्ध करते हैं। इस परिशिष्ट में रस सम्बन्धों परलब्ध उन सभी मतों का निरूपण हुआ जो परम्परया भी रस के प्राधान्य को व्यक्त करते हैं। इस विवेचन से यह सिद्ध होता है कि काव्यशास्त्र के ग्रन्थों में आदि काल से लेकर आज तक 'रस' की अविच्छिन्न धारा प्रवाहित होती आ रही है।

'विष्णुधर्मोत्तर', जो अत्यन्त प्रामाणिक पुराण माना जाता है, अलंकार-शास्त्रीय विषयों का 'नाट्यशास्त्र' के आधार पर विस्तृत विवेचन करता है। इसमें शृङ्गार, हास्य आदि नौ रसों का उल्लेख हुआ है।<sup>१</sup> इसमें यत्नलाया गया है कि न केवल काव्य में, नाट्य में भी और रसों के साथ शान्त का विधान और प्रयोग होता है।<sup>२</sup> इसमें शान्त रस को स्वतन्त्र रूप से पृथक् माना गया है तथा अतिरिक्त आठ रसों में 'नाट्यशास्त्र' के अनुसार ही शृङ्गार, रौद्र, वीर तथा भीमत्स को मौलिक रस एवं हास्य, करुण, अद्भुत तथा भयानक को क्रमशः तत्तन्त्र माना है। 'नाट्यशास्त्र' के अनुसार ही रसों के वर्ण, देवता, भेद, प्रभेद, विभाव अनुभाव, व्यभिचारी आदि का विचार किया गया है।<sup>३</sup> स्थायी भाव भी तदनुसार ही है केवल 'नाट्यशास्त्र' के 'सर्वपाम्' के स्थान में इसमें 'बहुनाम्' पाठ मिलता है।<sup>४</sup>

सबसे अधिक ध्यान देने योग्य विषय इसमें यह है कि यह पुराण विभावादि प्रदर्शन पुरस्सर तत्तत् रस के विचार में सर्वप्रथम शांत रस का

१ शृङ्गार हास्य-करुणा रौद्र वीर भयानक ।

बीमत्सद्भुत शांतादौ रसैः कार्यं समवितम् ॥ वि० ध० ३१५, १४ ।

२ शृङ्गार हास्य शांतादौ नवनाट्यरसा स्मृता ॥ बही ३, १०, ६१ ।  
तथा ३, १०, १ ।

३ बही ३ ३०, २, ३, २८ तथा ३, ३१, १ २८ ।

४ बहुनां समवेतानां रूप यस्य भवेद् बहु ।

स मन्तव्यो रसः स्थायी शेषा सचारीणः स्मृता ॥ बही ३, ३१, ५३ ।

ही विचार करता है और उसको अभिनेय भी स्पष्ट शब्दों में बतलाया है।<sup>५</sup> काणे महोदय का मत है,<sup>६</sup> कि 'विष्णुधर्मोत्तर' रस आदि का विचार 'नाट्यशास्त्र' के ही आधार पर करता है। इसमें सबसे पहले शान्त का ही विचार हुआ है, इससे प्रतीत होता है कि 'नाट्यशास्त्र' में भी शान्त का ही विचार पहले हुआ होगा जैसा कि अभिनवगुप्त का अटल विरवास है।

जैन ग्रन्थ 'अनुयोग द्वारसूत्र' में भी काव्य रसों के सोदाहरण स्वरूप बतलाये गये हैं।<sup>७</sup> इसमें वीर, शृंगार, अद्भुत, रौद्र, व्रीहिक, वीभत्स, हास्य, कृष्ण तथा प्रशान्त रसों में व्रीहिक नया रस है। विनयोपचार के व्यतिक्रम से, अर्थात् पूज्य के प्रति पूजा व्यतिक्रम से, गुह्य रहस्य के व्यतिक्रम से, गुरुपत्नी के साथ मर्यादा के व्यतिक्रम से व्रीहिक रस उत्पन्न होता है। इसमें लज्जा और शर्मा का विधान लिंग होता है<sup>८</sup>। व्रीहिक रस की व्याख्या करते हुए मलधारी हेमचन्द्र ने बतलाया है कि लज्जनीय वस्तु के दर्शन से उत्पन्न तथा लज्जा के उत्पादन मानसिक सका आदि रूप ही यह रस होता है<sup>९</sup>। इसके स्थान में भयजनक सम्प्राप्य आदि के दर्शन से उत्पन्न भयानक रस अन्यत्र पढ़ा गया है। इस भयानक का रौद्र रस में ही अन्तर्भाव होने के कारण यहाँ पृथक् निर्देश नहीं हुआ है।

शृङ्गार रस की व्याख्या करते हुए मलधारी ने कहा है कि 'शृङ्गार इवर्ति इति शृङ्गार', अर्थात् जो सब रसों में परम प्रकर्ष कोटि रूप शृङ्गार को प्राप्त करे

५. शान्तस्य तु समुपतिर्नृप वैराग्यत स्मृता ।

स चाभिनेयो भवति लिङ्गप्रदणतस्तथा ॥ वि० ध० ३, ३०, ९ ।

६. हिस्त्री फॉक सस्कृत पोर्टिकस, पृ० ६७ ।

७. णव रूप रसा पण्णत्ता, त जहा ।

वीरोत्तिगालो अब्बुओ अरोहो अहोइ बोदंओ ।

यल्लणओ बीमच्छो हासो कल्लुओ पसतो अ ॥ अनु० द्वारसूत्र गाथा ६३ ।

८. विणओवयार गुज्ज गुरुदार मेरावडक्कमुप्पण्णो ।

केलणओ नाम रसो लज्जा सकाहरण लिंगो ॥ वही गाथा ७२ ।

छाया ( विनयोपचार गुह्य गुरुदार मर्यादा व्यतिक्रमोत्पन्न ।

व्रीहिको नाम रसो लज्जा शङ्का करण लिङ्ग ॥ )

९. व्रीहयति लज्जामुपादयतीति लज्जनीयवस्तु दर्शनादिप्रभवो मनो व्यली-  
कृतादिस्वरूपो व्रीहिक, अस्य स्थाने भयजनक सम्प्राप्यादि वस्तु दर्शनादि  
प्रभवो भयानको रस पठ्यतेऽन्यत्र, स चेद् रौद्ररमान्तर्भाव विवक्षणात्  
पृथङ् भोक्त । वही मल० हेम० की व्याख्या पृ० १२४ ।



‘वह कमनीय कामिनी दर्शन आदि से उत्पन्न रति प्रकर्ष वाला सब रसों में प्रधान शृङ्गार रस होता है। इसलिये ‘शृङ्गार हास्य’-शान्ताश्च नव नाट्ये रसाः स्मृताः’ यहाँ शृङ्गार सबसे पहले पड़ा गया है।”

शान्त” रस के स्वरूप और उदाहरण को देखते हुए यह निश्चित होता है कि शान्त रस का विचार भी शृङ्गारादि की तरह भरतकालीन ही है। अतः उद्भट को शान्त का प्रथम उद्भावक मानना सर्वथा असंगत है।

अलंकार सम्प्रदाय के आदि आचार्य भामह ने रस का विचार अलंकार के अंग रूप में ही किया है। उन्होंने काव्य-सौन्दर्य का सम्पादक मुख्यतः अलंकार को ही माना है। इसलिये प्रेय, रसवत् आदि अलंकारों में ही भाव, रस आदि का अन्तर्भाव किया है। ‘नाट्यशास्त्र’, विष्णुधर्मोत्तर आदि में रस का उतना विस्तृत विवेचन हो जाने के बाद कोई भी आचार्य, किसी सम्प्रदाय का क्यों न हो, रसतत्त्व से अपरिचित कैसे रह सकता था? इसीलिये भामह ने भी महाकाव्य के आवश्यक तत्वों को बतलाते हुए लिखा है कि उसको सब रसों से युक्त होना चाहिए।<sup>१२</sup>

अलंकार-सामान्य रूप पञ्चोक्ति से अर्थ का विभाजन होता है ऐसा उन्होंने भी बतलाया है।<sup>१३</sup> अभिनवगुप्त ने इस विभाजन का अर्थ रसमयीकरण ही किया है।<sup>१४</sup>

भामह ने रति प्रीति आदि भाव स्थलों में प्रेय अलंकार माना है। अपने घर पर भाये हुए भगवान् श्रीकृष्ण को जैसे विदुर ने कहा था कि गोविन्द आपके यहाँ आने से मुझे जो प्रीति हुई है वह फिर आपके ही आगमन से भविष्य में हो सकती है।<sup>१५</sup> जहाँ शृङ्गारादि रस स्पष्टतः दिखलाये जाते हैं वहाँ

१०. शृङ्गारसर्वरसेभ्यः परम-प्रकर्ष-कोटिलक्षणमियति गच्छतीति कमनाय-  
कामिनीदर्शनादि संभवो रति प्रकर्षात्मनः शृङ्गारः सर्वरसप्रधानः ।

वही पृ० १२४ ।

११. मनु० द्वास्तुत्र १२९, गाथा ८१ ८२ ।

१२. रसेय सक्तैः पृथक् । भामहल० १, २१ ।

१३. सैव तर्कैव पञ्चोक्तिरनयार्थो विभाव्यते । वही २, ८५ ।

१४. प्रमदोपानादिभिर्विभावतां नोदते विरोधेन च भाष्यने रसमर्दमियते ।

पृ० लोचन पृ० २६० ।

१५. प्रेयो गृहागतं कृष्णमवादीद्विदुरोदया ।

पद्य या मम गोविन्द जाना त्वयि गृहागते म

रसवत् अलंकार होता है ।<sup>१६</sup> उत्साह, वीर आदि के विषय में ऊर्जस्वी अलंकार होता है ।

दण्डी के 'कव्यादर्श' में वैदर्भ मार्ग के प्राणस्वरूप रलेप आदि दश गुणों का ही विवेचन मुख्य है, फिर भी रस आदि से वे अपरिचित नहीं हैं । काव्य के सर्वोत्कृष्ट तत्त्व रस से भला कोई समालोचक अपरिचित रह भी कैसे सकता था ? भामह की तरह दण्डी भी रस आदि को अलंकार के ही अन्तर्गत मानते हैं । इनके मत में भी काव्य सौन्दर्य का विधायक धर्म ही अलंकार कहलाता है । अतः रस, भाव आदि अलंकार के ही अन्तर्गत आ जाते हैं । रसवत्, प्रेय और ऊर्जस्वी का लक्षण करते हुए उन्होंने लिखा है—

प्रेय प्रियतरारयान, रसवद् रसपेशलम् ।

ऊर्जस्विरुदाहकार युक्तोत्कर्ष च तत्प्रयम् ॥<sup>१७</sup>

अर्थात् अत्यन्त प्रिय भाव का व्यञ्जक आरयान प्रेय अलंकार कहलाता है रस से पेशल, अर्थात् सहृदयहृदयाह्लादक कथन से रसवत् अलंकार होता है । और जिस कथन में गर्व अभिव्यक्त होता है वहा ऊर्जस्वी अलंकार होता है ।

रसवत् अलंकार के प्रसंग में दण्डी ने शृङ्गार, रौद्र, वीर, क्लृप्त, बीभत्स, हास्य, अद्भुत और भयानक रसों के क्रमशः उदाहरण दिये हैं । इन उदाहरणों से स्पष्ट हो जाता है कि शृङ्गार आदि रस जहा प्रधान रूप से ध्वन्यमान रहते हैं वहा दण्डी रसवत् अलंकार मानते हैं । देव, मृग, मुनि आदि विषयक भाव में प्रेय अलंकार और गर्वादि व्यभिचारी के अभिव्यक्त होने पर ऊर्जस्वी अलंकार मानते हैं ।

दण्डी का सिद्धान्त है कि रसादि भाव ही रूप बाहुल्य के योग से, अर्थात् विभाषादि के प्राचुर्य के सम्बन्ध से शृङ्गारादि रसत्व को प्राप्त करते हैं ।<sup>१८</sup> आनन्दवर्धन आदि की रसवत् भावि की कल्पना इससे भिन्न है यह पीछे स्पष्ट किया जा चुका है ।

(यामे प्रीति पुष्कराक्ष त्वदर्शनसमुद्भव ।

सा किमाटयायते तुभ्यमन्तरात्मासि देहिन् । तथोपपन्नं, अ० ८९, २४ ।)

कालेनैषा भवेत् प्रीतिस्त्वैवागमनात् पुन ॥ भामहः ० ३, ५ ।

१६ रसवद् दक्षितस्पर्शशृङ्गारादि रस यथा । वही ३, ६ ।

१७. काव्याद० २, २७५ ।

१८ प्राक् प्रीतिर्दक्षिता सेय रति शृङ्गारता गता ।

रूप-बाहुल्य योगेन तदिदं रसवद् वय ॥ काव्याद० २, २८१ ।

उद्भट ने अलंकार सम्प्रदाय के आचार्य होने के कारण अपने 'काव्यालंकार सार-संग्रह' में यद्यपि प्रधानतया अलंकारों का ही विवेचन किया है तो भी रस सम्बन्धी विचार इनका सामह और दण्डी से अधिक सुलझा हुआ है। इन्होंने भी रस, भाव आदि को अलंकार के ही अन्तर्गत माना है। सामह और दण्डी के रसवत्, श्रेय और ऊर्जस्वी में समाहित नामक एक और चतुर्थ अलंकार को इन्होंने जोड़ा है। रसवत् का लक्षण करते हुए इन्होंने लिखा है कि शृङ्गारादि रसों को स्पष्टरूप से प्रदर्शित या परिपुष्ट करनेवाला तथा स्व (शृङ्गारादि) शब्द, स्थायी भाव, संचारी भाव, विभाव तथा अनुभाव (अभिनय) में परिपुष्ट होनेवाला रसवत् अलंकार होता है। उद्भट रसादि शब्दों से वाक्य होने पर भी रसवत् अलंकार मानते हैं।<sup>११</sup>

'नाट्यशास्त्र' में प्रतिपादित शृङ्गार आदि रसों में शान्त रस को उद्भट ने भी जोड़कर नाट्य में नौ रसों को स्वीकार किया है। जैसे—

शृङ्गार हास्य करुण रौद्र-वीर भयानका ।

बीभत्साद्भुत शान्ताश्च नव नाट्ये रसा स्मृताः<sup>१२</sup> ॥

'रस काव्य की आत्मा है' इस विषय का प्रतिपादन यद्यपि उद्भट ने स्वयं नहीं किया है, किन्तु इनके टीकाकार इन्दुराज ने रस का आत्मत्व स्वीकार किया है जो आगे बतलाया गया है।

रीति सम्प्रदाय के जन्मदाता आचार्य वामन ने 'रीतिरात्मा काव्यस्य' मानकर रीति के प्राणभूत या काव्यत्व के सम्पादक श्लेष आदि दश शब्द गुण और दश अर्थ-गुणों को बतलाकर उनके उत्कर्षाघायक अलंकारों का भी विवेचन किया है। इन्होंने अपने पूर्ववर्ती आचार्यों की तरह यद्यपि रस, भाव आदि को अलंकार के अन्तर्गत नहीं माना, परन्तु रसादि को स्वतन्त्र महत्व भी नहीं दिया। 'सम्दर्भेषु दशरूपक श्रेय'<sup>१३</sup> कहकर वामन ने रस के महत्व को अवश्य अंगीकार किया है, क्योंकि नाटक आदि में ही रस का पूर्ण परिपाक होता है और रस का परिपाक ही काव्य के श्रेष्ठत्व का कारण है। किन्तु 'दीप्तरसात्वं कान्तिः'<sup>१४</sup> इस कान्ति नामक गुण के लक्षण में रस की ओर इन्होंने संकेत किया है। शृङ्गार आदि रस जहाँ प्रकाशित

११ का० सा० स० ४, ३।

२० वही ४, ४।

२१ का० सू० १, २, ३०।

२२ वही ३, २, १४।

२२ का० मी०

रहते हैं वहा कान्ति गुण होता है। इस तरह कान्ति गुण के अङ्ग रूप में ही रस की चर्चा वामन ने की है।

यद्यपि आचार्य रुद्रट भी अलंकार सम्प्रदाय के ही आचार्य हैं तो भी रस के इतिहास में भी इनका नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इनके पूर्ववर्ती आचार्य साधारणतया रस को नाट्य का ही विषय मानते थे। रुद्रट ने ही बतलाया है कि रस आदि का विधान काव्य में भी यत्नपूर्वक करना चाहिए<sup>२३</sup>। इनके मत में अलंकार, गुण, रीति आदि रस के ही उत्कर्षक होने से महत्वपूर्ण हैं। रस हीन काव्य तो शास्त्र की तरह शुष्क होने से कोई महत्व नहीं रखता है। भरत मुनि के सुप्रसिद्ध आठ रसों में शा त और प्रेयान् को जोड़कर रस की सख्या इन्होंने दश कर दी है<sup>२४</sup>। इनका कहना है कि व्यवभिचारी भाव भी रस रूप में अभिव्यक्त होते हैं<sup>२५</sup>। रस भाव आदि को रसवत्, प्रय आदि अलंकार मानने के पक्ष में वे नहीं हैं। रूपक से अतिरिक्त श्रव्य काव्य में भी रस की महत्वपूर्ण स्थिति बतलाकर रुद्रट ने रसत व को वास्तविक रूप में पहचाना है।

रुद्रभट्ट ने अपने शृंगारतिलक में बतलाया है कि भरत आदि आचार्यों ने नाट्य के प्रति ही रस की स्थिति बतलायी है पर मैं काव्य के प्रति उसकी स्थिति बता रहा हूँ।<sup>२६</sup> रुद्रभट्ट या रुद्र ने प्रसिद्ध आठ रसों में शा त को जोड़कर नौ रसों का प्रतिपादन किया है।

कुछ लोगों का कहना है कि रुद्रट और रुद्रभट्ट एक ही हैं। परन्तु रुद्रट के 'काव्यालंकार' और रुद्रभट्ट के 'शृंगारतिलक' को देखते हुए और उनके परस्पर विरोधी विचारों को देखते हुए दोनों को एक मानना ठीक नहीं जचता है।\*

वक्रोक्ति सम्प्रदाय के संस्थापक आचार्य कु तक यद्यपि अभिधा या विचित्राभिधावादी होने के कारण स्वनिविरोधी कहलाते हैं तो भी रस

२३ तस्मात् तत् कर्तव्यं य नेन महीयसा रभैर्युतम् ॥ रुद्रट० १२ २।

२४ शृंगार वीर-करुणा बोभंस मयानकादभुता हास्य ।

रौद्र शा त प्रेयान् इति सप्तव्या रसा सर्वे ॥ रुद्रट० १२ १३।

२५ रसनाद् रभवमेया मधुरादीनामिबोपमाचार्यैः ।

निवेदादिष्वपि तज्जिह्वाममस्तीति तेष्वपि रसा ॥ वही १२ ४।

२६ प्रायो नाट्य प्रति प्रोक्ता भरतायैरसस्थिति ।

यथामति मयाप्यथा चाव्य प्रति निगद्यते ॥ शृ० ति० १ २।

२७ द्रष्टव्य हि० सू० पो० पृ० १४७।

की महत्ता को मानते हैं। उन्होंने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि निरन्तर रस को प्रवाहित करनेवाले सन्दर्भों पर अवलम्बित ही कवि की वाणी जीवित रहती है, न कि कयामात्र पर आधारित।<sup>२८</sup> रस आदि की वाच्यता भी इन्हें मान्य नहीं है। रसवत् अलंकार के प्रसंग में इन्होंने मामह आदि के मतों का सयुक्तिक खण्डन करके उसकी प्रतीयमानता को बतलाया है। इनके मत में भी रस्यादि भाव ही अविलष्ट रूप से परिपुष्ट होकर रसाव को प्राप्त करते हैं।<sup>२९</sup> इन्होंने रस को सर्वालंकार-जीवित तथा काव्य का परम तत्त्व-सार माना है।<sup>३०</sup>

धमजय ने अपने 'वृक्षरूपक' में विभाव, अनुभाव, सात्त्विक भाव, व्यभिचारी भाव, रत्यादि स्थायी भाव एवं शृङ्गारादि आठ रसों का सांगोपांग विवेचन किया है। रस के विषय में बतलाते हुए इन्होंने कहा है कि विभाव, अनुभाव, सात्त्विक भाव तथा व्यभिचारी भावों के द्वारा रत्यादि स्थायी भाव जब आस्वाद्य, अर्थात् चर्वणायोग्य, बनाया जाता है तो वही (रत्यादि) रस कहलाता है।<sup>३१</sup> रत्यादि स्थायी भाव उस लवणाकर के समान होता है जो सज्जातीय और विजातीय भावों को आत्मसात् कर लेता है। यही स्थायी भाव आस्वाद्यमान होकर रस कहलाता है, जिसका रसिक ही केवल आस्वाद करते हैं। अर्थात् सहृदय सामाजिक ही रसास्वाद करते हैं न कि दुष्यन्त, शकुन्तला आदि अनुकार्य, क्योंकि वे तो भूतकाल के पात्र हैं, अभी तो वे हैं नहीं और काव्य या नाट्य आदि का सृजन कवि सहृदय के लिए ही करता है न कि अनुकार्य दुष्यन्त आदि के लिए। अनुकार्यगत रस-प्रतीति मानने में और भी आपत्ति है। जैसे छोड़ में किन्हीं दो प्रेमी प्रेमिकाओं को शृङ्गारी चेष्टा करते हुए देखकर लोगों को रसोद्रेक नहीं होता अपितु किसी को लज्जा, किसी को ईर्ष्या, किसी को नायिका के अपहरण की इच्छा होती है, वैसे ही अनुकार्य दुष्यन्त, शकुन्तला आदि में रस लज्जा,

२८. व० जी० ४, ११।

२९. मुत्त्यमविलष्टरत्यादि परिपोयमनोहरम् ॥ व० जी० ३, ७।

स्याम्येव तु रसो भवेत्। वही, ३, ७ की वृत्ति।

३०. यथा स रसवन्नाम सर्वालंकारजीवितम्।

वाच्यैकसारता याति तयेदानीं विवेच्यते ॥ वही ३, १४।

३१. विभावैरनुभावैश्च सात्त्विकैर्व्यभिचारिभिः।

आनीयमान-स्वाद्यत्वं स्थायी भावो रस-स्मृतः ॥ दशरू० ४, १।

ईर्ष्या आदि के ही भाव सामाजिक में होंगे। अतः अनुकार्य में रस नहीं माना जा सकता। उसकी प्रतीति सामाजिक में ही होती है।<sup>३२</sup>

ये ही अनुकार्य—दुष्पन्त, शकुन्तला आदि—सामाजिकनिष्ठ रसास्वाद के कारण या विभाव माने जाते हैं। अर्थात् ये ही रसिक सामाजिक के रसादि भावों को विभावित करते हैं<sup>३३</sup> जिससे सामाजिकनिष्ठ रसादि के विभावन में दुष्पन्त, शकुन्तला आदि विभाव अपने विशिष्ट (दुष्पन्तत्वादि) रूप को छोड़कर सामान्य (नायकमात्र) रूप से ही प्रतीत होते हैं।<sup>३४</sup> साधारणीकरण के बाद सामान्य नायक नायिका के रूप में उपस्थित राम, सीता आदि में आदर सुदि नहीं हो सकती है और साधारण रूप से ही प्रतीत होने पर राम, सीता आदि के वास्तविक रूप में वर्णन करने की भी कोई आवश्यकता नहीं रह जाती है। इन प्रश्नों के उत्तर में धनञ्जय का कहना है कि जैसे मिट्टी के खिलौने हाथी, घोड़े आदि के साथ बच्चे खेलते हैं और उन्हें सच्चे हाथी, घोड़े समझ कर उनसे आनन्द पाते हैं, वैसे ही सामाजिक भी भर्तृन आदि विभावों के उरसाह को देखकर स्वयं उरसाह का<sup>३५</sup> आस्वाद करते हैं सातपर्यं यह है कि यद्यपि दुष्पन्त आदि वहाँ वास्तविक नहीं रहते तो भी 'चित्र सुरग न्याय' से उनकी वास्तविक रूप में ही प्रतीति होती है। काव्य या नाट्य के इन विभावादियों से होनेवाला रस लौकिक रस से सर्वथा भिन्न होता है। काव्यार्थ के ज्ञान के द्वारा सङ्कटय के हृदय में विशेष प्रकार के आनन्द का होमा ही आस्वाद कहलाता है। चित्त के विकास, विस्तार, शोभ और विक्षेप रूप से यह आस्वाद चार प्रकार का होता है।<sup>३६</sup> इनमें शृङ्गार और हृत्पथ में चित्त का विकास, वीर तथा अद्भुत में चित्त का

३२ रस स एव स्वाद्यत्वाद रसिक्स्थैव वर्तनात् ।

नानुकार्यस्य वृत्तवान् काव्यस्यातत्परत्वात् ॥

द्रष्टुं प्रतीतिर्गृहिर्ग्यां राम द्वेष प्रसङ्गत ।

लौकिकस्य स्वरमणीसुखस्यैव दर्शनात् ॥ दशरू० ४, ३८-३९ ।

३३ धीरोदात्तायवस्थानां रामादि प्रतिपादक ।

विभावयति रसादीन् स्वदन्ते रसिक्स्थे ॥ वही ४, ४० ।

३४ ता एव च परित्यक्त विशेषा रम हेतव ॥ वही ४, ४१ ।

३५ मीढता मृण्मयैर्यदृषद् बालानां द्विरदादिभिः ।

स्वोत्साहं स्वदेते तद्द्रष्टोत्तृणामर्जुनादिभिः ॥ दशरू० ४, ४१ ।

३६ स्वाद काव्यार्थसमेदादामानन्द-समुद्भव ।

विकास विस्तार शोभ-विक्षेप स चतुर्विधः ॥ वही ४, ४२ ।

विस्तार, बीमत्स एवं भयानक में चित्त का चोम तथा रौद्र एवं क्रुण में चित्त का विचेष्ट होता है ।<sup>३७</sup> इस तरह शृङ्गार, वीर, बीमत्स तथा रौद्र रसों से क्रमशः हास्य, अद्भुत, भयानक तथा क्रुण रसों की उत्पत्ति मानकर धनंजय ने केवल आठ ही रसों को माना है । वे शान्त को नाट्य में नहीं मानते हैं ।<sup>३८</sup>

काव्य तथा रस के परस्पर सम्बन्ध में धनंजय तथा धनिक का सिद्धान्त है कि दोनों में भाव-भावक सम्बन्ध है । काव्य भावक है और रसादि भाव्य । काव्य और रस में इनिवादियों का व्यंग्य-व्यंजक भाव नहीं माना जा सकता है । विभावादि से रसादि को व्यंग्य नहीं माना जा सकता, क्योंकि रसादि पहले से सिद्ध नहीं है । जो पदार्थ पहले से सिद्ध रहता है वही अभिव्यक्ति होती है, जैसे प्रदीप से घट की । इसलिए विभावादि से रसादि की भावना अर्थात् चर्चणा ही होती है ।

विभावादि की व्यञ्जकता और रसादि की व्यंग्यता का सयुक्तिक प्रतिपादन पूर्व में कई स्थानों में किया गया है । पुनः उसका विष्टपेयन यहाँ उचित नहीं है ।

औचित्य-सम्प्रदाय के प्रधान आचार्य जैमिन्द्र ने अपनी 'औचित्यविचार-चर्चा' में औचित्य की अनिवार्यता जैसे गुण, अलंकार, रीति, शृति आदि के साथ घतलायी है, वैसे ही रस के साथ भी । औचित्यपूर्ण ही रस का विधान सहृदय-हृदयाह्लादक होता है अन्यथा नहीं । उनका कहना है कि जैसे वसन्त अशोक को अङ्कुरित करता है, वैसे ही औचित्य से मनोहर रस मन को प्रफुल्लित करता है ।<sup>३९</sup> कुशलता से मिठाये गए मधुर, तिक्त आदि रस जैसे अपूर्ण आस्वाद को पैदा करते हैं, वैसे ही शृङ्गार आदि रस भी औचित्यपूर्ण ढंग से परस्पर संयोजित होने से ही आनन्द को पैदा करते हैं ।<sup>४०</sup> उनके परस्पर संयोजन या विधान में औचित्य की रक्षा करनी चाहिए, क्योंकि

३७. शृङ्गार-वीर-बीमत्स रौद्रेषु मनसः क्रमात् ।

हास्याद्भुतभयोत्कर्षकरुणानां त एव हि ॥ वही ४, ४४ ।

३८. शममपि केचित् प्राहुः पुष्टिर्नाट्येषु नैतस्य ॥ वही ४, ३५ ।

३९. पुर्वन् सर्वोशमे व्याप्तिमौचित्यवचिरो रसः ।

मधुमाय हवाशोकं करोत्यङ्कुरितं मनः ॥ औ० वि० च० १६ ।

४०. मया मधुरतिष्ठाया रसाः कुशलयोगिताः ।

विविधास्वादतां यान्ति शृङ्गारायास्तथा मियः ॥ वही १७ ।

अनौचित्य का स्पर्शमात्र भी सहृदय के लिए इष्ट नहीं होता है ।<sup>४१</sup> शान्त को लेकर नौ रसों को ये भी मानते हैं ।

हेमचन्द्र भी अपने 'काव्यानुशासन' में विभाव, अनुभाव तथा सचारी से अभिव्यक्त स्थायी भाव को रस कहते हैं । और रस की संख्या भी नौ ही मानते हैं ।<sup>४२</sup> उनके मत में भी रस ध्वन्यमान ही है ।

शारदातनय ने अपने 'भावप्रकाशन' में प्रधानतया 'नाट्यशास्त्र' के आधार पर तथा पूर्ववर्ती अलंकारशास्त्र के ग्रन्थों के आधार पर रस, भाव, विभाव, अनुभाव, सचारी भाव तथा नाट्यागों का सागोपाग विवेचन किया है । 'भावप्रकाशन' के द्वितीय अधिकार में सचारी भावों का जैसा सुन्दर निर्वचन किया गया है वैसा अन्यत्र नहीं मिलता है । रसों की उत्पत्ति को लेकर शारदातनय ने विभिन्न मतों को उपस्थित किया है ।

### ( क ) रसोत्पत्ति विषयक प्रथम मत

युद्ध भरत के 'बृहत्तरनाट्यशास्त्र' तथा भरत के विद्यमान 'नाट्यशास्त्र' के अनुसार ही स्थायी भाव से रस की उत्पत्ति बतलाते हुए शारदातनय ने 'भावप्रकाशन' के द्वितीय अधिकार में कहा है कि विभाव, अनुभाव, सात्विक भाव तथा व्यभिचारी भावों से जब स्थायी भाव आस्वाद्यत्व को प्राप्त करता है तो रस कहलाता है ।<sup>४३</sup> जैसे मृगनादि से अन्न आस्वाद्यमान होता है, ऐसे ही विभावादिमों से आस्वाद्यमान होते हुए स्थायी रसत्व को प्राप्त करते हैं ।<sup>४४</sup> ऐसे ही इस उपलब्ध 'नाट्यशास्त्र' में तथा भरत युद्ध ने रस को बतलाया है ।<sup>४५</sup> वायुकि भी इसी तरह से भावों से रस की उत्पत्ति मानते हैं । अतः रस भावों से ही निष्पन्न होते हैं<sup>४६</sup> ।

४१ तेषां परस्परारलेपात् कुर्यादौचित्यरक्षणम् ।

अनौचित्येन सस्पृष्टं कस्येष्टो रस-संकरः ॥ वहीं पृ० १८ ।

४२ विभावानुभाव-व्यभिचारिभिरभिव्यक्त स्थायी भावो रसः । ते च नव ।  
काव्यानु० ।

४३. विभावैवानुभावैश्च सात्विकैर्व्यभिचारिभिः ।

ज्ञानीयमान स्वादुत्व स्थायी भावो रसः स्मृतः ॥ भाव० प्र० पृ० ३६ ।

४४. भावः प्र० पृ० ३६ ।

४५ एव हि नाट्यवेदेऽस्मिन् भरतेनोच्यते रसः ।

तथा भरतशब्देन कथितं गद्यमीदृशम् ॥ वहीं पृ० ३६ ।

४६ इति वायुकिनाप्युक्तो भावेभ्यो रससम्भवः ।

तस्माद्रसास्तु भावेभ्यो निष्पद्यन्ते यथार्हतः ॥ वहीं पृ० ३७ ।



## ( ए ) रसोत्पत्ति विषयक द्वितीय मत

भट्ट छोट्टल के उत्पत्तिवाद और रसाश्रय का खण्डन करते हुए शारदा-तनय ने लिखा है—

तस्मान्नरेषु न क्वापि रसस्याश्रयता भवेत् ।

मनसो ह्यादजनन स्यादो रस इति स्मृतः<sup>४७</sup> ॥

अर्थात् नट आदि को रस का आश्रय नहीं माना जा सकता है, क्योंकि हृदय को आह्लादित करनेवाला आस्वाद रस कहलाता है। जब सहृदय सामाजिक को आस्वाद होता है तो वह अनुकार्य या अनुकारक में कैले माना जा सकता है? रस यदि आह्लाद रूप है तो ज्ञान-दात्मक शृङ्गार को ही केवल रस कह सकते हैं, क्रुण, बीभत्स आदि को नहीं। इस प्रश्न का उत्तर देते हुए इन्होंने कहा है कि जैसे मुर रस के आस्वाद के बाद लोगों को तिक्त, अम्ल, कटु आदि रस भी अच्छे लगते हैं या व्यक्ति विशेष को तिक्त आदि ही रस पसन्द पड़ते हैं, वैसे ही क्रुण आदि रस भी आस्वाद्य होते हैं और आह्लाद पैदा करते हैं<sup>४८</sup>। मानव के हृदय में जो अनादि काल से विभिन्न वासनाएँ आ रही हैं वे उपयुक्त सामग्री को पाकर उपयुक्त समय पर अभिव्यक्त होकर आनन्दप्रदान करती हैं। किसी को किसी रस विशेष में आनन्द मिलता है इसमें कारण उसका प्रवृत्ति वैचित्र्य ही है<sup>४९</sup>।

## ( ग ) रसोत्पत्ति विषयक तृतीय मत

अधोनिर्दिष्ट तृतीय मत, जो उपलब्ध 'नाट्यशास्त्र' में नहीं मिलता है पर भोजक 'शृङ्गार प्रकाश' में उपलब्ध है, प्रायः बृद्ध भरत के 'बृहन्नाट्य-शास्त्र' में प्रतिपादित था। रसोत्पत्तिविषयक अधोलिखित तृतीय सिद्धान्त शिव ने सूर्य को यतलाया था जो 'योगमाला संहिता' में प्रतिपादित है। वहीं पर शिव ने ताण्डव, लास्य, नृत्त, नाट्य और मर्तन के विषय में भी यतलाया था। इस सिद्धान्त के अनुसार अहंकार की अभिमानात्मक वृत्ति ही रसत्व को प्राप्त करती है। 'यह मेरा है' इस प्रकार के ज्ञान को अभिमान कहते हैं<sup>५०</sup> यह अभिमान अहंकार को ही एक विशेष वृत्ति है। यह विभिन्न भावों तथा

४७ वही पृ० ४०।

४८ वही पृ० ४०।

४९ वही पृ० ४०।

५० यो ममेतिप्रह सोऽयमभिमान इतीरित । मा० प्र० पृ० ४२।

रस रूप में परिवर्तित होता है उससे इसमें कोई अन्तर नहीं है नारद भी अहङ्कार का ही विकार रस को मानते हैं । इन्होंने शान्त को भी माना है । इस सम्यन्ध में इनका कहना है कि रजोगुण और तमोगुण से रहित सत्त्वात्मक भक्त्युत्ति से याज्ञ पदार्थों का स्पर्श जब नहीं होता है तब शान्तरस होता है ।<sup>१५</sup>

शृङ्गार का अर्थ यतलाते हुए शारदातनय ने कहा है कि भावों में जो उत्तम होता है उसे शृङ्ग, अर्थात् श्रेष्ठ कहते हैं और वह श्रेष्ठ भाव जिससे प्राप्त होता है वह शृङ्गार कहलाता है ।<sup>१६</sup> इसी तरह और सब रसों के सम्यन्ध में उन्होंने यतलाया है ।

सहृद्यों को जो रसप्रतीति होती है उसमें शारदातनय को शकुन की अनुमिति मान्य नहीं है । अनुमिथारमक ज्ञान में आनन्द नहीं होता है और रसानुभूति आनन्दारमक है । अतः रस की अनुमिति नहीं हो सकती है । रामादि के अनुकारक नट में सम्यक, मिथ्या, संशय और सादर्य से मिलक्षण 'चित्रतुरग व्याय' से रामाय का ज्ञान होता है शकुन का यह मत भी शारदातनय को स्वीकार्य नहीं है । इस मत का खण्डन करते हुए इन्होंने लिखा है कि चित्र में लिखित वस्तु कृत्रिम मालूम पड़ती है । परन्तु नट में जो राम का ज्ञान होता है वह कृत्रिम नहीं होता है । चित्र में लिखित पदार्थ अचेतन रहता है, किन्तु नटादि चेतन हैं । अतः चित्रतुरग के समान वहाँ सुखि नहीं हो सकती है ।<sup>१७</sup> नट में राम का ज्ञान अर्थ-क्रिया करने में समर्थ है, अतः वह ज्ञान यथार्थ ही है ।<sup>१८</sup> इस तरह ये अनुकारक में अनुकार्य के ज्ञान को यथार्थ मानकर भट्टनायक के अनुसार ही रसानुभूति को

१५. रजस्तमोविहीनाऽनु सत्त्वावस्थात् सचित्तः ।

मनसस्पृष्ट-बाह्यार्थोच्छान्तो रस इतीरित ॥ वही पृ० ४८ ।

१६. भावानामुत्तमं यत् तद्वृद्धं श्रेष्ठमुच्यते ।

इयति ( इयन्ति ) शृङ्गं यस्मात् तस्माच्छृङ्गार उच्यते ॥ वही पृ० ४८ ।

१७. चित्रे लिखितं वस्तुनो मन्दन्ते कृत्रिमाम्यताम् ।

सर्वेऽपि यत् तत्तच्चित्र-तुरगारमा न धीर्भवेत् ॥

नटादेव्यनग्रेन चित्रस्यायेनरवत् ।

तस्मात् वदायनं क्वपि न चित्रादिमनिर्मये ॥ वही पृ० ४९ ।

१८. यदा हृदय-क्रिया-कर्म-मनसां रामस्य नटे ।

तदानीं बाधधाम्नात् तस्य मन्दवन्नुच्यते ॥ वही पृ० ४९ ।

मानते हैं।<sup>५९</sup> धनजय के अनुसार रस और काव्य में भाव्य भावक सम्बन्ध इन्हें स्वीकार्य है और रस एव सहृदय में भोज्य भोजक सम्बन्ध।

मलधारिनरेन्द्रप्रभसूरि ने अपने 'अलंकारमहोदधि' नामक ग्रन्थ में 'काव्यप्रकाश' के ही आधार पर रसत्व का विवेचन किया है। असंल चित्कर्म व्यंग्य के प्रकरण में ही रस का विचार करते हुए उन्होंने लिखा है कि विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भाव से अभिव्यक्त रसादि रसाद्यो भाव रसत्व को प्राप्त करता है।<sup>६०</sup> उसके बाद उन्होंने लोछट आदि के चार वादों के युक्तायुक्तत्व का प्रदर्शन किया है और शास्त्र के साथ नौ रसों के प्रतिपादन में नाट्य में भी सामस्थायि भावक शास्त्र को माना है।<sup>६१</sup> विभाव, अनुभाव, सात्त्विक, संचारी आदि के विचार में उन्होंने पुरानी बातों को दुहराया है।<sup>६२</sup> मम्मट की तरह नरेन्द्रप्रभसूरि भी ध्वनि को काव्य की आत्मा मानते हैं। अतः ध्वन्यमान रसादि अलंकार्य ही हैं न कि 'अलंकार'। रसादि के अपराग होने पर ही रसवत् आदि अलंकार होते हैं।<sup>६३</sup>

भाव, जन्म, अनुबन्ध, निष्पत्ति, पुष्टि, सकर और हास से सात रस की प्रक्रियाएँ सूरि ने दिखलायी हैं।<sup>६४</sup> इनमें सात्त्विक आदि अनुभावों के बिना किसी निमित्त से रसादि भावों का जहर उन्मीलन मात्र होता है वहाँ 'भाव' कहलाता है। सात्त्विक आदि अनुभाव एव व्यभिचारियों के द्वारा

५९. भुङ्क्ते तत्र स्थितो भोगान् भोगैकरसिकं पुमान् ॥ वही पृ० ५३।

६०. विभावैरनुभावैश्च व्यक्तोऽथ व्यभिचारिभिः ।

रसाद्यी रसादिको भावो रसत्व प्रतिपद्यते ॥ अ० महो० ३, १२।

६१. शृङ्गार हास्य \* बीभत्साद्भुतशान्ताश्च नव नाट्ये रसा अमी ॥

वही ३, १३।

रतिर्हासश्च \* \* शुश्रूषाविस्मयशमा रसायिभाषा प्रकीर्तिता ॥

वही, ३, १४।

६२. वही ३, २६-५०।

६३. शब्दार्थसौन्दर्यं तनो काव्यस्यात्मा ध्वनिर्मतः ।

तेनालंकार्य एवाय नालंकारत्वमर्हति ॥

स्वस्याङ्गित्वे रसाया स्युर्न सदृशबदादयः ।

यत्रैते तु शुण्णीमूलास्तत्र तानपि मन्महे ॥ वही ३, ६४ ६५।

६४. भावो जन्मानुबन्धोऽथ निष्पत्तिः पुष्टिः सकरो ।

हासश्चेति युक्ते सप्त रसस्य प्रक्रिया स्मृता ॥ वही ३, ५१।

जहा रथादि का आविर्भाव होता है वहाँ रस का जन्म माना जाता है। एक या अनेक अनुभाव से स्थायी भाव का अनुगमन हो तो रसानुबन्ध माना जाता है। विभावादि के संयोग से निष्पत्ति को रस निष्पत्ति तथा रस के प्रकर्ष को पुष्टि कहते हैं। रसत्व को प्राप्त करते हुए स्थायी का भावान्तर से संसर्ग होने पर स्वरूप रस प्रकर्ष के हास होने पर रस का हास माना जाता है।

अपने काव्यालङ्कारसार' में भावदेवसूरि ने कहा है कि गुण, अलङ्कार, आदि से विभूषित भी काव्य रस से युक्त होने पर ही उत्तम होता है।<sup>६५</sup> इस तरह रस की महत्ता को बतलाते हुए उन्होंने शृङ्गार आदि नौ रसों को माना है।<sup>६६</sup> किसी प्रकार की नवीनता रस विवेचन में नहीं है।

अमृतानन्दयोगी ने अपने 'अलङ्कारसंग्रह' में रसादिक त्रिवेचन में मर्मर आदि का ही अनुसरण किया है। इनका कहना है कि शायमान विभाव, अनुभाव और स्वभिचारी से अभिव्यक्त स्थायी भाव रस हाता है, और स्थिर चित्तवृत्ति विशेष भाव कहलाता है।<sup>६७</sup> हास को लेकर रति, हास आदि भी स्थायी भाव तथा तदनुसार नौ रस हैं मान्य हैं। रसोत्पत्ति के सम्बन्ध में इनका कहना है कि जैसे नवनीत पाक क द्वारा घृत बन जाता है, वैसे ही ध्रुवमाण विभावादियों से काव्य में तथा हरयमान विभावादियों से भाटव में रस की निष्पत्ति होती है।<sup>६८</sup> अतः विभाव, अनुभाव सार्विक तथा स्वभिचारी आदि सभी श्रोता पक्ष प्रष्टा के लिए रसपोषक होते हैं।<sup>६९</sup> विभावादि के द्वारा सामाजिक में रस की अभिव्यक्ति होती है यही इनका मिद्धान्त है।

६५ गुणालङ्कार कलितमपि काव्य रसेन सत् ॥ काव्या० सार ८ १।

६६ नारी विदूषक मुदुक्षित शत्रु-सख  
भूमिष्ठ सिंह शव वेपथुरपि मुन्या ।

शेया रसेषु नवगु क्रमशो विभावा

इत्येवैव सम्प्रति पुन शृणुतानुभावान् ॥ बही ८, ३ ।

६७ शायमानैर्विभावाद्यैर्व्यक्तं स्थायी रस स्मृत ।

भावस्तु मनसो वृत्तिभेदं स्वैर्यमुपेक्षितम् ॥ अन्त० स० ३, २ ।

६८ नवनीतं यथा पाकाद् घृतं च प्रतिपद्यते ।

ध्रुवमाणैर्विभावाद्यैः काव्येषु रस-ममब ॥

हरयमानैः मदस्यानी नाटकेषु रसोदय ॥ बही ३, ६-७ ।

६९ विभावाः अनुभावाश्च स्वभिचाराः स्वभिचारी ।

श्रोतॄणां प्रेक्षकाणां च ते सर्वे रसपोषकाः ॥ बही ३, ८ ।

जयदेव ने भी अपने 'चन्द्रालोक' में भग्मट आदि के अनुसार ही रस का विचार किया है। इनका कहना है कि सहृदयों के हृदय में वासना रूप से अवस्थित रत्यादि स्थायी भाव जब काव्य, नाट्य तथा चित्र में विभाव आदि से अभिव्यक्त होता है तब वह रसपदवाच्य होता है। जब तक वह आस्वाद्यमान है तभी तक रस है और इस अवस्था में अन्य ज्ञेय पदार्थों का सर्वथा ज्ञान नहीं रहता है। ज्ञान की यह स्थिति परमानन्द रूप है।<sup>७०</sup> यहां पर भी 'विभावाद्यविभावित' कहकर जयदेव साधारणीकृत विभावादियों से रस की अभिव्यक्ति ही माते हैं। अतः यहां भी कोई सैद्धान्तिक भेद नहीं है।

'सङ्गीतरत्नाकर' में निशङ्क शाङ्गदेव ने रस तत्त्व का सामोपाग विवेचन किया है। शान्त रस के सम्बन्ध में उन्होंने बतलाया है कि कुछ लोगों ने शम से उत्पन्न शान्त को इसलिए रस नहीं माना है कि नट में शम स्थायी भावक शान्त का होना संभव नहीं है। इसका खण्डन करते हुए उन्होंने कहा है कि नट तो किसी रस का आस्वाद नहीं करता, इसलिए शान्त का आस्वाद न करने के कारण शान्त रस नहीं है यह कहना ठीक नहीं है। सहृदय सामाजिक ही रस का आस्वाद करते हैं। नट तो केवल पात्र है। जैसे मधु का पात्र उसका आस्वाद नहीं करता, वैसे ही पात्र रूप नट भी आस्वाद नहीं करता है।<sup>७१</sup>

कुछ लोग शान्त को पसन्द नहीं करते, अतः शान्त रस ही नहीं है यह कहना भी सगत नहीं, क्योंकि धीतराग व्यक्ति शृंगार को भी पसन्द नहीं करते इस स्थिति में शृङ्गार का भी अस्वीकार करना पड़ेगा। अतः शान्त को लेकर नौ रस हैं।

७० गलद्वेषात्तरोद्भेद हृदयेष्वज्ज्ञातमनाम् ।

मिलमलयजालेषु स्वाहाद विकासयन् ॥

काव्य नाटये च कार्ये च विभावाद्यैर्विभावित ।

आस्वाद्यमानैक तनु स्थायी भावो रस स्मृत ॥ अन्ता० ६, १३ ।

७१ शान्तस्य शमसाध्यत्वाद् नट च तदसम्भवान् ।

अष्टानेव रसा नाट्यव्यविति केचिदनुबुद्धन् ॥

तदचोद्य यत किञ्चित् रस स्वदते नट ।

सामाजिकास्तु लिङ्गते रसान् पात्र नटो मन ॥

स० र० ७, १३५९ ६० द० र० ग० पृ० ५२ ।

नट तर्हि किमास्वादनोपाय । अत एव पात्रमियुच्यते ।

नहि पात्र मयास्वादोऽपि तदुपायक । अमि० मा० प्र० भाग, पृ० २९२ ।

विद्याधर की 'एकावली' 'ध्वन्यालोक', 'काव्यप्रकाश' आदि के ही आधार पर लिखी गयी है। अतः ध्वनि सम्प्रदाय के अनुसार ही इसमें भी रसादि का विचार किया गया है। रस का स्वरूप बतलाते हुए विद्याधर ने कहा है कि ललना आदि आलम्बन विभावों से अंकुरित, चन्द्र, कोकिल-रव, मलयानिल, केलि-कानन आदि उद्दीपन विभावों से प्रवर्धित, कटाक्ष, रिमत, भुजाक्षेप आदि अनुभावों से प्रतीतियोग्य, चिन्तादि व्यभिचारियों से पल्लवित अभिधा, तात्पर्य, लक्षणा व्यापारों का अविषय, प्रायश्च, अनुमान और स्मृति का अगोचर, कार्य तथा ज्ञाप्य से विलक्षण, अन्य वेद्य पदार्थ के सम्पर्क से शून्य, अपरिमित, अभिनव व्यंजन का विषय, अनुकार्य तथा अनुकारक निवृत्तया अप्रतीयमान, सामाजिक के हृदय में वासना रूप से स्थित रसादि स्थायी भाव ही रस कहलाता है, जो विभावादि के स्थिति-काल तक ही जीवित रहता हुआ पानकरस-व्याप से चर्म्यमान होता है तथा अनुभवमायैकगम्य, प्रह्लादवाद सहोदर एवं लोकोत्तर चमत्कारकारक है।<sup>७१</sup> इस प्रकार विद्याधर ने मम्मट का अनुसरण करते हुए विस्तार के साथ रस का सांगोपांग विवेचन किया है।

शिङ्गभूपाल ने अपने 'रसान्व सुधाकर' में रस एवं रसोपयोगी त्रियों का अतिविस्तृत विवेचन किया है। त्रयोदश शतक पर्यन्त रस के सम्बन्ध में जितने विचार हुए वे उनका संग्रह करने का प्रयत्न इसमें किया गया है। भायक, भायिका, विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी तथा स्थायी भावों का सांगोपांग विवेचन करके रस के स्वरूप तथा उसके आस्वादन प्रकार को

७२. विभावैर्ललनादिभिरालम्बन-कारणैरङ्कुरितः सितकरकोकिललापमलया-  
निल-केलि-काननादिभिरुद्दीपनकारणैः चन्द्रलितोऽनुभावेर्नयनान्तावलोकित-  
रिमत-भुजवल्ली-नेलनादिभिः प्रतीतिपद्धतिमध्यारोपितो व्यभिचारि-  
मिरिचिन्तादिभिः पल्लवितः कदाचिदपि नानुभूतोऽभिधया न कर्णातिथी-  
कृतस्वात्पर्येण न लक्ष्यीकृतो लक्षणया न स्वविरयं प्रापितः प्रत्यक्षेण  
नात्मनः सोमानमानोतोऽनुमानेन अपरिशीलितभरणिः स्मरयेन नाक्रान्तः  
कार्यतया न शक्तो शब्दतया विगलितवेदान्तरत्वेन परिमितावनयोतो  
ध्वननाभिधानाभिनव-व्यापार परिरम्भनिर्भरतयानुद्यमोऽनुगन्तव्य परि-  
हारेण सामाजिद्यना वाचनामनया स्थितः स्थायी रसादिष्वे भाव एव  
विभावादिभिरविनाशधि पानकरमन्यादेन चर्म्यमानतद्वद्वानः सुमुल्लसन्  
प्रह्लाद-प्रह्लाद-वारी लोकोत्तर-चमत्कारकारी श्रद्धादिद्यो रसोऽभि-  
धयेते । एता० नृ० उन्मेष पृ० ७३-८८ ।

उन्होंने बतलाया है। भाव में स्थायित्व का रहस्य बतलाते हुए उन्होंने कहा है कि सस्कार षट्ता से भाव में जो बार बार नवीनता आती है वही उसका स्थायित्व है।<sup>७३</sup> इसलिए निर्वेद को ये शान्त का स्थायी नहीं मानते हैं क्योंकि निर्वेद की वासना में वासित चित्त में निष्फलता के कारण अभिमत विभावादि में निर्वेद की उत्पत्ति ही समत नहीं होती है, फिर उसके स्थायित्व की बात तो दूर है। जब निर्वेद रूप स्थायी ही नहीं तो शांत रस का आस्वाद तो चित्रगत कदलीफल के आस्वाद—कामुक राज-शुक के ही विवेक के समान है।<sup>७४</sup> अतः इन्हें आठ वा स्थायी अभिप्रेत हैं।<sup>७५</sup> आठ स्थायी, सैंतीस व्यभिचारी और आठ सात्त्विक इस तरह मिलाकर ४९ भाव 'नाटयशास्त्र' के अनुसार ही इन्हें भी मान्य है।

रस का स्वरूप बतलाते हुए किंगभूषाल ने कहा है कि जब र यादि स्थायी अपने अपने विभाव अनुभाव सात्त्विक तथा व्यभिचारियों से, जो मट के अभिनय द्वारा प्रपञ्च से प्रतीयमान होते हैं, आस्वादरूपता को प्राप्त करते हैं तो सामाजिक के हृदय में रस रूप हो जाते हैं।<sup>७६</sup> जैसे नाना द्रव्यों को उचित अपुपात से मिलाने पर पाक-विशेष के द्वारा एक अपूर्व पाक्य रस निष्पन्न होता है वैसे ही विभावादिषु के प्रयोग से रस निष्पन्न होता है। और उस आनन्द रूप रस का सहृदय अनुभव करते हैं।<sup>७७</sup>

अल्लराज ने 'रसरसप्रदीपिका' में रस का ही स्वतन्त्र रूप से विचार किया है। रसप्रशस्ता नामक प्रथम परिच्छेद में उन्होंने बतलाया है कि निश्चय और

७३ स्थायित्व नाम सस्कार-षाट्वेन भावस्य मुहुर्मुहूर्तर्नवीनभावः ।

रसा० मु० पृ० १४१ ।

७४ तेन निर्वेद वासना-वासिते भावचेतसि नैष्कल्येनाभिमतेषु विभावादिषु तत् सामग्रीफलभूतस्य निर्वेदस्योपतिरेव न सङ्गच्छते किं पुन स्थायित्वम् । किंचासाति निर्वेद स्थायिनि शान्तरूपो भावकानामास्वाद चित्रगत कदलीफलरसास्वादलम्पटाना राजशुकाना विवेक महोदरो भवेदिति कृत सरम्भेण । वहीं पृ० १४१ ।

७५ तदष्टावेव विज्ञेया स्थायिनो मुनिसम्मतः । वहीं पृ० १७२ ।

७६ एते च स्थायिन स्वै स्नेहिभावैर्ब्यभिचारिभिः ।

सात्त्विकैर्यानुभावैश्च नटाभिनययोगतः ॥

साभात्काराभिवानोतै प्रापिता स्वादुरूपताम् ।

सामाजिकानां मनसि प्रयाति रस रूपताम् ॥ वहीं २ १६३ ।

७७ वहीं २ १६४ ६६ ।

अनित्य के भेद से सुख दो प्रकार का है । ब्रह्मानन्द सुख नित्य है और विषय-जन्य लौकिक सुख अनित्य । इन दोनों से विलक्षण मध्यम कोटि का रसरूप सुख है, जिसे पूर्वाचार्यों ने अनिर्वचनीय कहा है ।<sup>१८</sup> अतः इस असार ससार में रस ही साररूप है, जिसमें सहृदय को दिन प्रतिदिन अमन्द आनन्द चढ़ता ही रहता है ।<sup>१९</sup> काव्य या नाट्य के विचित्र भाव, जो अत्यन्त हर्ष देनेवाले हैं, सहृदय मानवों को असीम सुखसागर में निमग्न कर देते हैं ।<sup>२०</sup> उन्होंने कहा है कि सुनियों ने रस का फल पुण्य को माना है, क्योंकि रस से इसके शुभ देवता तृप्त होते हैं ।<sup>२१</sup> और परम पुरुष के तृप्त होने पर इष्ट पुण्य प्राप्त होता है ।<sup>२२</sup> जैसे दान का मुख्य फल पुण्य है और यश है आनुपमिक फल, वैसे ही रस का मुख्य फल पुण्य ही है और सुख तो प्रासंगिक फल है ।<sup>२३</sup> आगे के परिच्छेदों में भाव, विभाव, अनुभाव, सात्विक, व्यभिचारी आदि का निरूपण करके 'वशरूपक' के अनुसार ही रस का स्वरूप उन्होंने चतुष्टया है ।<sup>२४</sup> भरत मुनि के अनुसार नाट्य में आठ ही रस इन्हें भी अभीष्ट हैं । किन्तु काव्य में शान्त को इन्होंने भी माना है । वस्तुतः रस को ये भी नहीं मानते ।<sup>२५</sup>

विद्यानाथ का 'प्रतापरुद्र यक्षोभूषण' भी 'काव्यप्रकाश' आदि के मार्ग पर ही चलता है । अतः इसमें भी रसादि के विषय में कोई नयी बात नहीं है । विभाव, अनुभाव, सात्विक तथा व्यभिचारी रूप सामग्री से समुहसित

- ७८ रसरूपं सुखं यत्तु तद्द्वयोरपि मध्यमम् ।  
अनिर्वाच्यतया यत्तु पूर्वाचार्यैर्निरूपितम् ॥ २० २० प्र० १, १३ ।
- ७९ तस्मादसारे ससारे साररूपो रसो मतः ।  
यत्र प्रीतिः सविपुला वर्धते च दिने दिने ॥ वही १, १४ ।
- ८० इत्येव विचित्रा भावास्तु हर्षोत्कर्षं प्रदायिनः ।  
निमज्जयन्ति मनुजान् निस्सीमं सुख-सागरे ॥ वही १, १८ ।
- ८१ रसस्य फलमिच्छन्ति मुनयः पुण्यमेव च ।  
यतो रसेन तृप्यन्ति रसस्या देवता शुभा ॥ वही १, १९ ।
- ८२ तृप्ते ॥ परमे पुंसि पुण्यमिष्टं प्रजायते ॥ वही १, २२ ।
- ८३, दाने मुख्यं फलं पुण्यं कीर्तिस्तत्रानुपमिकी ।  
यथा तथा रसे पुण्यं मुख्यं प्रासंगिकं सुखम् ॥ वही १, २३ ।
- ८४ वही पंचम परिच्छेदः ।
८५. वही षष्ठ परिच्छेदः ।



स्थायीभाव रस रूप में अभिव्यक्त होता है।<sup>८६</sup> सजातीय और विजातीय भावों से अभिभूत (विच्छिन्न) न होकर जबतक अनुभव तबतक स्थायी भाव का रहना ही भाव का स्थायित्व है।<sup>८७</sup> रस की सख्या यहा भी नौ ही मानी गयी है।<sup>८८</sup>

द्वितीय चाग्भट ने भी 'काव्यानुशासन' में हृबहु उन्हीं बातों को दुहराया है कि विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भावों से अभिव्यक्त रति, हास शोक, क्रोध, उत्साह भय, जुगुप्सा, विस्मय और शम रूप स्थायी भाव क्रम से शृङ्गार हास्य करुण, रौद्र वीर, भयानक, बीभास, अद्भुत और शांता इन नौ रसों में परिणत होते हैं।<sup>८९</sup>

पौण्डरीक रामेश्वर ने अपने 'रससि-उ' नामक ग्रन्थ में 'चन्द्रालोक' के अनुसार ही रस के स्वरूप का विचार किया है। रस के सम्बन्ध में उनका नवीन विचार यह है कि वे काव्यशास्त्रीय अलौकिक रस का तीन भेद करते हैं अभिमुख विमुख और परमुख। जहा काव्य में उपनिषद् विभाव अनुभाव और व्यभिचारी भावों से रस की अभिव्यक्ति होती है वहा अभिमुख रस होता है।<sup>९०</sup> जैसे वरागना सग्निरलकृतान्नी विलोकयन्ती कुटिलाञ्जलम्। वित यती सा पुलकाञ्जितान् जनान् मदेन माद्यन्मदनेन निर्वधौ।<sup>९१</sup> यहा वरागनारूप आलम्बन विभाव, स्वरूप उद्दीपन विभाव कुटिलकटाक्षरूप अनुभाव, पुलकरूप सात्विक भाव, मदरूप व्यभिचारी से रति स्थायी का रसरूप में अभिव्यक्ति होती है। अतः अभिमुख रस है।

८६ विभावानुभावमात्रिवक व्यभिचारि सामग्री समुल्लसित स्थायि भावो रस ।

प्रता० ६० य० का रस प्रक० पृ० २१९ ।

८७ भावस्य स्थायि व नाम सजातीय विजातीयानभिभूततया यावदनुभव मवस्थानम् । वही २२० ।

८८ वही पृ० २२१ ।

८९ तत्र विभावानुभाववैर्य्यभिचारिभिश्चाभिव्यक्ता रति हासशोकोत्साह भय जुगुप्सा विस्मय शमा स्थायिनो भावा क्रमेण शृङ्गार-हास्य करुण रौद्र वीरभयानक बीभासाद्भुत शांता नवरसा भवति ।

काव्यानु० अ० ५ पृ० ५३ ।

९० अलौकिकरसस्त्रिविध अभिमुखो विमुख परमुखश्च रति विभावानुभाव व्यभिचारिभावै रलोके निबध्यमानैर्यस्य रसस्याभिव्यक्तिः शोऽभिमुखो रस । रससि-पु मि० वि० पी० पाण्डुलिपि । पृ० १६१ ।

९१ र० सि० ११, ४१ ।

जहाँ विभावदि में अन्यतम के अनुक्त होने से रस आशेष क द्वारा कष्ट बोध्य होता है वहा विमुख रस माना जाता है ।<sup>१२</sup> जैसे—

मैथिलीलक्ष्मणोराम सुग्रीव पवनात्मज ।

लङ्कापुर परि यज्य पार वारिनिघेर्ययौ ॥<sup>१३</sup>

यहा सीता, राम, लक्ष्मण, सुग्रीव, हनुमान् विभावों का ही कथन है । अनुभाव और सचारी आक्षिप्त हैं । अत अद्भुत रस की प्रतीति कष्ट से होता है ।

परमुख रस दो प्रकार का माना गया है अलंकार मुख और भाव मुख । अलंकार मुख रस में अलंकार ही मुख्यत मनोविध्राम का कारण होता है और रस वहा गौण रूप में रहता है ।<sup>१४</sup> यथा—एषा न लेखा भ्रमता मल्लीना भाति प्रभाते नव कैरिविष्णा । आलिङ्गिता किन्तु तुषार भानो काति कलङ्कस्य वपुर्विलम्बा ॥<sup>१५</sup> अर्थात् कुमुदिना के ऊपर घूमते हुए भ्रमरों की यह पक्ति शोभित नहीं हो रही है अपितु शीतरश्मि चन्द्र स आलिंगित कुमुदिनी के शरीर में यह कलंक का काति है । यहा अपह्वसि अलंकार हा मनोविध्रामहेतु होने से मुख्य है और शृंगार है गौण ।<sup>१६</sup>

भाव मुख में भाव मुख्य रहता है और रस गौण—

यथा—

सप्ताभ्योनिधिनीरहीरपटलालकारिणी मदिनी

दातु विप्रकुलाय योजितवत सकक्षप वाक्पोषमम् ।

नाभीनीरुहात् सरोरह भुवा तत्कालमाविस्तृते

हस्ताभोरुहि भार्गवस्य किमपि व्रीडास्मित पातु व ॥<sup>१७</sup>

यहाँ भार्गव विषयक रति मुख्य है और दान-वीर रस गौण ।<sup>१</sup>

१२ विभावानुभावव्यभिचारिभावानामन्यतमानामनुक्तवात् । आशेषेण कष्ट दवगम्यमानो विमुखो रस ॥ वही पृ० १६१ ।

१३ वही ११ ४२ ।

१४ परमुखो द्विविध अलंकारमुखो भावमुखश्च अलंकारमुखे अलंकार मुखो मनोविध्राम हेतुवाद् रसो गौण । वही ।

१५ ११ ४३ ।

१६ भावमुखे भावो मुख्यो मनोविध्रामहेतुवात् रसो गुण । वही पृ० १६२ ।

१७ वही ११ ४४ ।

१८ अत्र भार्गवरति मुख्यो मनोविध्रामहेतुवात् दानवार रसो गौण । वही ।

२३ का० मी०

मधुसूदन सरस्वती ने भक्तिरसायन में रस के स्वरूप, आधार, प्रयायक और प्रतीति का बड़ मार्मिक ढंग से विचार किया है। रस का स्वरूप बतलाते हुए उन्होंने कहा है कि विभाव अनुभाव तथा व्यभिचारी भावों से सुख रूप में अभिव्यज्यमान स्थायी भाव रस है। आधार के सम्बन्ध में उन्होंने बतलाया है कि यद्यपि आत्म स्वरूप रसानन्द का वस्तुतः आधार कुछ नहीं है तथापि रसादि की अभिव्यजक वृत्ति का आधार सहृदय सामाजिक मानस माना जाता है। अलौकिक विभावादियत्र समिलित रूप से सामाजिक निष्ठ रयादि का प्रयायक होता है। इस विभावादि त्रितय से मिलित स्थायिभाव विषयक समूहालम्बनात्मक एक सत्त्वगुणात्मक वृत्ति उत्पन्न होती है जो अभ्यहित उत्तर चरण में परम सुख रूप रस को अभिव्यक्त करती है। इसी समूहालम्बनात्मक सत्त्वगुणात्मक वृत्ति को कतिपय आचार्यों ने रस माना है तथा विभावादि ज्ञान को रसामिव्यक्ति का कारण बतलाया है।<sup>११</sup> भक्ति रस के सम्बन्ध में जो इनका विचार है वह पूर्व में दिखलाया जा चुका है।

द्वैतवाचायक रूपगोस्वामी ० भक्तिरसामृत सिंधु तथा 'उल्लस' मणि नामक अपने ग्रंथों में मुख्य रूप से भक्तिरस का तथा गौण रूप में हास्यादि रसों का निरूपण किया है। भक्तिरस का स्वरूप बतलाते हुए उन्होंने कहा है विभाव अनुभाव सात्विक एवं व्यभिचारी के द्वारा भक्त के हृदय में कृष्णरति रूप स्थायी का आत्माद भक्तिरस है।<sup>१२</sup> कृष्ण तथा कृष्णभक्त भक्तिरस के आलम्बन विषय हैं एवं श्रीकृष्ण के गुण चेष्टा प्रसाधन आदि उद्दीपन विभाव हैं एवं श्रीकृष्ण के गुण, चेष्टा प्रसाधन आदि उद्दीपन विभाव हैं।<sup>१३</sup> मृग्य, विलुप्तित मान आदि अनुभाव हैं।<sup>१४</sup> साथ से उत्पन्न

११ भ० रसा० तृतीय उल्लास ११४।

१०० विभावैरनुभावेक्ष्य यातिवैर्य्यभिचारिणि ।

स्वाद्यव इदि भक्तानामानाया श्रवणदिमि ॥

एषा कृष्णरति स्थायीभावो भक्तिरसो भवेत् ॥

भ० २० मि० २० वि० १ ६।

१०१ कृष्णश्च कृष्ण भक्ताश्च मुर्धेराग्मना मता । वही १ १६।

उद्दीपनास्तु ते प्रोक्षा भावमुदापयति य ।

ते तु श्रीकृष्णचरितस्य गुणधृष्टा प्रसाधनम् ॥ वही १ १८।

१०२ अनुभावास्तु मृग्य विलुप्ति गतमि यादि । वही २ २।

सार्विक भाव स्निग्ध, दिग्ध, तथा रुच्य तीन प्रकार के होते हैं ।<sup>१०३</sup> स्निग्ध सार्विक भी मुख्य और गौण के भेद से दो प्रकार का होता है । विशेष रूप से अभिमुख होकर स्थायी को संचारित करनेवाले तथा स्थायी रूप अमृत सागर में तरंग की तरह उन्मग्न और निमग्न होने वाले व्यभिचारी कहलाते हैं ।<sup>१०४</sup> अविरुद्ध तथा विरुद्ध भावों को अपने अधीन में लाते हुए एवं राजा के समान सुविशिष्ट भाव को स्थायी कहते हैं ।<sup>१०५</sup> श्रीकृष्ण-विषयक रति भक्तिरस में स्थायी होती है । यह मुख्या और गौणी दो प्रकार की होती है ।<sup>१०६</sup> इस रति के गौण और मुख्य दो भेदों के कारण से ही भक्तिरस भी गौण और मुख्य दो प्रकार का होता है ।<sup>१०७</sup> मुख्य-रति से अभिषेद्यमान मुख्य भक्तिरस शान्त, प्रीति, प्रेमान्, वसन्त और मधुर के अभिधान से पाँच प्रकार का होता है ।<sup>१०८</sup> और गौण रस हास्य, अद्भुत, वीर, करुण, रौद्र भयानक तथा बीभत्स के भेद से सात प्रकार का होता है । इस तरह गौण और मुख्य के भेद से भक्तिरस बारह प्रकार का होता है ।<sup>१०९</sup>

- १०३ सत्त्वाद्स्मात् समुत्पन्नायेभावास्तेतु मास्तिवशाः ।  
स्निग्धा दिग्धास्तथा रुक्षा इत्यमी त्रिविधा भवता ॥ ३, २ ।
१०४. विशेषेणाभिमुखेन चरन्ति स्थायिन प्रति ।  
उन्मज्जन्ति निमज्जन्ति स्थायिन्यमृत-वारिधौ ।  
कर्मिष्वर्ध्वर्ध्वमन्येन यान्तितद्वृत्ता चते ॥ वही ४, ३ ।
१०५. अविरुद्धान् विरुद्धाश्च भावान् यो वशतां नयन् ।  
सुराजेष विराजेत सत्त्वायोभाव उच्यते ॥ वही ५, १ ।
१०६. स्थायीभावोऽयं सम्श्लेषः श्रीकृष्ण विषया रतिः ।  
मुख्या गौणी च सा द्वैधा रसज्ञे परिकीर्तिता ॥ वही ५, २ ।
१०७. पूर्वमुत्पाद् द्विधा भेदान्मुख्यगौणतया द्विधा ।  
भवेद् भक्तिरसोऽप्येष मुख्य गौणतया द्विधा ॥ वही ५, १५ ।
१०८. पञ्चधापि रतेरैक्यान् मुख्यस्त्वेक इन्द्रोदित ।  
मत्तघात्र तथा गौण इति भक्तिरसोऽष्टधा ॥  
मुख्यस्तु पञ्चधा शान्त प्रीति प्रेमाश्च वसन्तः ।  
मधुरचेत्यमी द्वेया यथापूर्वमनुत्तमा ॥ म० र० सि० ५, १५-१७ ।
- १०९ हास्योऽद्भुतस्तथा वीरः करुणो रौद्र इत्यपि ।  
भयानकः सौम्य संहति गौणश्च मत्तघा ॥  
एव भक्तिरसोभेदाद् द्वयोर्द्वादशोच्यते ॥ वही ५, १८ ।

‘नाट्यशास्त्र’ तथा ‘साहित्यदर्पण’ के अनुसार पूर्व प्रदर्शित रसों के वर्ण तथा देवता से रूपगोस्वामी के मत में थोड़ा अन्तर है। उन्होंने पूर्वोक्त चारह रसों के वर्ण और देवता को क्रमशः इस प्रकार बतलाया है

रवेत, चित्र, अरुण, शोण, श्याम, पाण्डुर, विंगल, गीर, धूत्र, रक्त, काला और नील वर्ण हैं। कपिल, माधव, उपेन्द्र, नृसिंह, नन्दनन्दन, बलराम, कृष्ण, राघव, परशुराम, वराह तथा बुद्ध ये क्रमशः चारह देवता हैं।<sup>११</sup> इसके बाद उन्होंने चारह रसों के विभाषादि का विचार किया है।<sup>१२</sup>

इस तरह इन मुख्य और गौण रसों का ‘भक्तिरसामृतसिन्धु’ में सचपस विचार करके उन्होंने ‘उज्ज्वलनालमणि’ में भक्तिरसराज मधुर रस का विचार किया है।<sup>१३</sup> इस मधुर रस में कृष्ण आदि आलम्बन विभाव और मुरारि रथापी भाव हैं।<sup>१४</sup>

मिलते हैं।<sup>११६</sup> रस का निरूपण करते हुए उन्होंने भरत के अनुसार ही कहा है कि सभ्यों के हृदय में विभावादि के द्वारा जब रत्यादि स्थायी भाव दधिन्याय से अभिव्यक्त होता है तो रस कहलाता है। जैसे दूध ही भाल के संयोग से दधि सज्ञा को प्राप्त करता है, वैसे ही स्थायी रत्यादि ही सभ्य के हृदय में विभावादि के संयोग से रसपद्यों को प्राप्त करता है।<sup>११७</sup> स्थायी भावों के बीच रतिभाव ही शृङ्गार कहलाता है। 'रसकौस्तुभ' के उपलब्ध अक्ष में केवल शृङ्गार रस का ही विचार मिलता है।

रस के स्वरूप आदि के सम्बन्ध में अप्ययदीक्षित का अपना कोई स्वतन्त्र मत नहीं है। 'कुवलयामन्द' तथा 'चित्रमीमांसा' में दीक्षित ने भलकारमात्र का विचार किया है। रसवत्, प्रेय आदि भलकारों के निरूपण के प्रसंग में उन्होंने रस, भाव, रसाभास आदि का 'काव्यमन्त्रा' आदि के आधार पर स्वरूप प्रदर्शन करते हुए लिखा है कि विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी से अभिव्यंजित रति, हास, शोक आदि विसृष्टि विशेष ही रस कहलाता है और यह जब दूसरे का लग हो जाता है तो रसवत् भलकार माना जाता है। इसी प्रकार भाव, रसाभास, भावाभास आदि के स्वरूपों को दिखलाया है तथा दूसरों के लग बन जाने पर इनमें प्रेय, ऊर्जस्वि आदि भलकारों को माना है।<sup>११८</sup>

यहां रस, भाव आदि का विचार दीक्षित ने आनन्द, मम्मद आदि के अनुसार ही किया है।

११६ शृङ्गार-वीर कवणाद्भुत हास्य-भयानका ।

बोमत्सव तथा रौद्रशान्तो न च रसा स्मृताः ॥

२० कौ० ( मि० वि० पी० पाडुलिपि पृ० २ ) ।

११७. अथ रसनिरूपण यथोक्त भरतेन—

विभावाद्यैः प्रतीतैश्च हृदयेषु सभासदाम् ।

अभिव्यक्तौ दधिन्यायात् स्थायी रत्यादिको रस ॥

यथा दुग्धमेवाभालसयोगेन दधिसज्ञा भजते, तथा स्थायी रत्यादिरेव भावस्सभ्यात्मनि विभावादि संयोगेन रसपदामिवेयतो लभते इत्यर्थः ।

वही पृ० २ ।

भावाना स्थायिना मध्येरतिशृङ्गार उच्यते । वही ।

११८ तत्र विभावानुभावव्यभिचारिभिरभिव्यंजितो रतिहासशोचादिव्यतिरुक्ति-  
विशेषो रसः, स यत्रापरस्याह भवति तत्र रसवदल्कारः । इत्यादि ।

पुनः १७१ का० पर वृत्तिः ।

मुरारिदान ने 'यशवन्तयशोभूषण' में 'नाट्यशास्त्र' के आधार पर रसादि का विस्तृत विचार किया है। उन्होंने भाव को मानस धर्म माना तथा विभाव को उसका कारण। अनुभाव भाव का बोधक माना गया है।<sup>११९</sup> उन्हें रस और भाव में साधारणतः रस का ही प्राधान्य दृष्ट है, असाधारण परिस्थिति में भाव का भी प्रामुख्य हो जाता है जैसे राजा के साथ विवाह के निमित्त जाते हुए सेवक कभी प्रधान हो जाते हैं।<sup>१२०</sup> रसादि के स्वरूप प्रदर्शन में उन्होंने भरत, धनञ्जय, विद्यानाथ आदि का अनुसरण किया है।

ऐसे ही राजचूडामणि दीक्षित के 'काव्यदर्पण' में 'काव्यप्रकाश' के अनुसार ही आठ रसों का विवेचन हुआ है। अतः उसमें भी कोई नवीनता नहीं है। जैसे चिरजीव भट्टाचार्य ने 'काव्यविलास' में विभावादि से परिपुष्ट स्थायी भाव को<sup>१२१</sup> रस मानकर प्राचीनों के विचार का ही अनुसरण किया है, वैसे ही विद्याभूषण ने 'साहित्यकौमुदी' में काव्यप्रकाश की फारिकाओं की ही व्याख्या की है, अतः रस आदि के स्वरूप में वही किसी प्रकार की नवीनता नहीं है। रस की आनन्दरूपता का निरूपण करते हुए उन्होंने कहा है कि ज्ञानानन्द स्वरूप आत्मा के ही आनन्द का आवरण विभावादि से भग्न होता है इस प्रकार व्यजित रसादि से सवलित आनन्द ही रस कहलाता है। अतः रस की आनन्दरूपता में किसी प्रकार का शक नहीं है।<sup>१२२</sup> 'प्रमेयरत्नावली' में उन्होंने 'बृहदारण्यक' में उक्त 'अविनाशी वा अरे अयमात्मानुच्छित्तिधर्मा' के आधार पर आत्मा के निरत्यक्ष निर्विकारत्व आदि को सिद्ध किया है। यद्यपि विश्वधर ने 'अलङ्कारकौस्तुभ' में मुख्य रूप से अलङ्कार का ही विवेचन किया है तथापि रसवत् आदि अलङ्कारों के प्रसंग में रस का स्वरूप बतलाते हुए कहा है कि लौकिक नायिकादि कारण तथा कलादि कार्यों के समान ही काव्योपनिबद्ध नायिकादि कारण कार्य आदि जय सम्बन्ध विशेषांत को छोड़कर सामान्य रूप से प्रतीत होने लगते हैं तो सामाजिक के हृदय में सरस्काररूप से स्थित भाव उद्बोधित

११९. भावस्तु मानसो धर्म विभावस्तस्य कारणम् ।

अनुभावस्तु भावस्य बोधक इति स्मृतं ॥ य० य० भू० २१ ।

१२०. रस प्रधान सर्वत्र भाव एव भवेत् क्वचित् ।

यथा विवाहे दासस्य शृपस्तेन मह मन्त्र ॥ बहो पृ० ७० ।

१२१. का० वि० पृ० ४ ।

१२२. सा० की० ४ ५ का० की० तृति पृ० ३१ ।

होकर रस कहलाता है जो वैचित्र्य विशेष के द्वारा चमत्कारकारी होता है।<sup>११३</sup> इनका रस विचार स्पष्ट नहीं है। यह रस जहाँ पर प्रधान रहता है वहाँ ध्वनि मानते हैं।<sup>११४</sup>

सर्वेश्वर ने 'साहित्यसार' में 'दशरूपक' के अनुसार रस आदि का निरूपण करते हुए लिखा है कि विभाव, अनुभाव, सार्विक तथा व्यभिचारियों द्वारा रसादुत्पत्ति को प्राप्त स्थायी भाव रस होता है।<sup>११५</sup> धनञ्जय का अनुसरण करते हुए स्थायी के सम्बन्ध में उन्होंने कहा है कि अन्य भावों से विच्छिन्न न होता हुआ भावान्तर को आत्मसात् करनेवाला भाव स्थायी कहलाता है।<sup>११६</sup> रस विशेष के स्वरूप प्रदर्शन में भी वहाँ किसी प्रकार का वैशिष्ट्य नहीं है। वहाँ 'स्वाद' को काव्यार्थ के भावन से आत्मानन्द समुद्भव ही माना गया है।<sup>११७</sup> ऐसे ही धर्मदाय सूरि के 'विद्युत् सुखमण्डन' में भी रसादि विषयक विचार में विष्टपेय ही हुआ है।

अनुपतराय ने 'साहित्यसार' में रस विवेचन के प्रसंग में 'रसगगाधर' का अनुसरण करते हुए भी कुछ मधोमत्ता दिखलाने का प्रयास किया है। इनक अनुसार सुख रसत्व की सिद्धि अद्वैत प्रज्ञा में ही होती है। अतः सद्व्यय सुधियों को चाहिए कि उसी रस में अपने तारपर्य को निहित करके रस शास्त्र आदि में स्वधर्मानुसार शृंगारादि रसों का अनुभव करें।<sup>११८</sup> इस काव्य रस में भी चिदश को लेकर निरस्य, ज्ञान-दत्त तथा स्वप्रकाशत्व एवं रसाद्यक्ष को लेकर अनिरस्य और इतर भास्यत्व सिद्ध होते हैं।<sup>११९</sup> शास्त्र,

१२३ रसो नाम लौकिकैर्नायिकादिभिः कारणैः कटाक्षादिभिश्च कर्मैरप्युपमान-  
वतां सामाजिकानामात्मनि सत्कार वर्तमान रसत्वेन काव्यादौ नायिका  
द्वेता सम्बन्धि विशेषीयत्वाभावोभयाभास साहित्येन नायिकात्वादि प्र-  
तीति बलादुद्बोधितो विषयो वैचित्र्यविशेषेण चमत्कारकारीत्यादिरिति ।  
श्रु० कौ० पृ० ४१६ ।

१२४ स यत्र प्राधान्येन अवतिष्ठते तत्र ध्वनिरसः । वही पृ० ४१६ ।

१२५ सा० सा० ४, ३ ।

१२६ वही ५, ६६ ६७ । १२७ वही ५, ७३ ।

१२८ तस्मात्प्रियाय तत्रैव स्वाभिसर्पिषु बुध मुधा ।

शास्त्रादिषु स्वधर्मेण शृङ्गारादान् भजत्वन्म् । सा० सा० ४, ४१ ।

१२९ निःशान-दात्मभूतानि सिद्धान्यत्र चिदशत ।

रत्याद्येन मास्यत्वमनित्यं यमपि स्फुटम् ॥ वही ४, ४६ ।



शृङ्गार आदि ये रस लोक में नौ माने गये हैं।<sup>१३०</sup> इनमें तीन तीन क्रम-  
सात्त्विक, राजस तथा तामस रस हैं और इन एक एक त्रिक में भी पुनः  
सात्त्विक, राजस और तामस का त्रैविध्य है,<sup>१३१</sup> इसके अनुसार शान्त है  
सात्त्विक सात्त्विक, शृङ्गार है—सात्त्विक राजस, करुण है—सात्त्विक तामस  
हास्य है—राजस सात्त्विक अद्भुत है—राजस राजस, भयानक है—राजस तामस  
वीर है—तामस-सात्त्विक, धीमत् है तामस राजस और रौद्र है—तामस  
सामस। इसके बाद निर्घेद रति आदि नौ स्थायी भावों का तथा विभाव,  
अनुभाव, सात्त्विक भाव, व्यभिचारी भाव आदि का भग्मट के अनुसार ही  
वर्णन करके अच्युतराय ने विभावादिषों से अभिग्रह्य रस्यादि स्थायी को रस  
कहा है।<sup>१३२</sup> रस विशेष का विचार भी 'साहित्यसार' में विस्तार के साथ  
किया गया है। इनमें युद्ध दान दया, धर्म, सत्य, विद्या, तप बल, त्याग,  
योग, क्षमा और शान्त के भेद से उदाहरण स्थायिभावक वीर रस बारह प्रकार  
का माना गया है।<sup>१३३</sup> भक्ति के सम्बन्ध में राय का मत है कि उसे रस और  
भाव दोनों ही मानने में कोई आपत्ति नहीं है।<sup>१३४</sup> श्री राधागोविन्दनाथ ने  
'श्रीगौरतन्त्र' में 'रसो वै स' के अनुसार श्रीकृष्ण को ही रसरूप माना है और  
भक्तिरस में ही उसकी साक्षात् अनुभूति होने के कारण उसीको उत्कृष्ट रस  
कहा है।

पूर्वोक्त रस विवेचन से यह निष्कर्ष निकलता है कि काव्यशास्त्र के सभी  
आचार्यों ने रस का किसी न किसी रूप में निरूपण अवश्य किया है जिनमें  
कतिपय विचार मौलिक हैं और कतिपय विचारों में विष्टरेणमात्र दीखता है।



१३० शान्त शृङ्गार करुण हास्याद्भुत भयानका ।

वीर धीमत् रौद्रात्त्व लोके नव रसा स्मृता ॥ वही ४ ४७ ।

१३१ प्रयत्नयः कमादेते विनया सात्त्विकादयः ।

जामदादिवैकैत्रिकऽपि च पुनस्तथा ॥ वही ४, ४८ ।

१३२ वही ४ ४९ ५८ ।

१३३ मा० सा० ४ ९८ ९९ ।

१३४ वही ४ १३४ १३७ ।

## सहायक ग्रन्थों की अनुक्रमणिका

अच्युतराय	:	साहित्यसार
अप्ययदीक्षित	:	कुवलयानन्द
"	:	चित्रमोमाशा
अभिनव गुप्त	:	श्लोचन
"	:	अभिनवभारती
अमरसिंह	:	अमरकोश
अमरक	:	अमरकशतक
अमृतानन्दयोगी	:	अलंकारसंग्रह
अरस्तू	:	काव्यशास्त्र
अल्लराज	:	रसरत्नप्रदीपिका
अष्टादिशरसुपनिषद्	:	
आनन्दवर्धन	:	ध्वन्यालोक
इन्दुराज ( या प्रतीहारैन्दुराज )	:	( का० सा० घ० की ) सप्रवृत्ति
उक्तिगर्भ	:	काव्य भी० मे निदिष्ट
उतयय	:	का० भी० मे निदिष्ट
उद्भट	:	काव्यालंकार शरसंग्रह
एस० पी० खत्री	:	आलोचना इतिहास तथा सिद्धान्त
कर्णपूर वा कविकर्णपूर	:	अलंकार कोस्तुभ
कविराज	:	राघवपाण्डवीय
कात्यायन	:	वातिक ( सि० की० )
कालिदास	:	अभिज्ञान शाकुन्तल
"	:	चित्रमोवन्शीय
"	:	मालविकाग्निमित्र
"	:	रघुवरा
"	:	कुमारसम्भव
"	:	मेघदूत
कुन्तक	:	वनीक्तिजीवित
कृष्णप्रह्लादचरणपरवास	:	अलंकारमणिहार
केशवमिश्र	:	अलंकार शेषर

कौण्डभट्ट	वैयाकरण भूषणसार
क्षेमेन्द्र	औचित्यविचार चर्चा
	गुवृत्त तिलक
गोविन्दकुर	काव्यप्रदीप
गोविन्दराज	वाल्मीकि रामायण की व्याख्या
गगनन्द कविराज	कणभूषण
चिरजीव भट्टाचार्य	काव्यविगस
जगन्नाथ पण्डितराज	रसगंगाधर
	चित्रमीमांसा खण्डन
जयदेव	चन्द्रालोक
जयतभट्ट	न्यायमजरी
जयमंगल	वर्णिगता
	जयमंगला ( भट्टिकाव्य की टीका )
जयरथ	विमर्शिनी ( ४० स्वस्व की टीका )
जैमिनि	मीमांसा दशम
तरुणवाचस्पति	काव्यात्म के टीकाकार
तीत या भट्ट तीत	(लोचन म निर्दिष्ट) काव्य कौतुबहार
दण्डी	काव्यात्म
धनपाल	तिग्ग मजरा
धनजय	दण्डरूपक
धनिक	अवलोक ( दण्ड० की टीका )
धमनासमूरि	विदग्धमुत्तमण्डन
धर्मराजाध्वरीन्द्र	दण्डान्त परिभाषा
नगेन्द्र	रात्रिकाव्य का भूमिका
नन्दिबन्धर	काव्यमीमांसा म निर्दिष्ट
नमिसाधु	( दण्डाचार्य का ) व्याख्या
नरेन्द्र प्रभनूत	अन्कार महोन्धि
नरेन्द्रनाथ चौधरी	काव्यनस्वसमीक्षा
नागे	वै० सि० लघुमहूपा
नीलकण्ठान्ध	नन्धरिन नाट्य
पतञ्जलि	महाभाष्य
	योगसूत्र
पद्मगुप्त	नवसाहसिकचरित

पुण्डरीक या पौण्डरीक रामेश्वर	रससिन्धु ( पाण्डुलिपि )
प्रकाशवप	रसार्णवालकार
प्रभाकर भट्ट	रस प्रदीप
बलदेव उपाध्याय	भारतीय साहित्य शास्त्र
बहुम्प मिश्र	दशरूपक के टीकाकार
बाणभट्ट	कादम्बरी
,	हयचरित
भगारथ झा	युगमतत्त्व समीक्षा
भट्टनायक	हृदयदपण
भट्टि	भट्टिकाव्य
भवभूति	उत्तररामचरित
,	महावीरचरित
भरत	मालतीमाधव
भरहरि	नाट्यशास्त्र
भानुदत्त मिश्र	वाक्यपदीय
	रसमजरी
	रसतरंगिणी
भामह	भामहाल्लकार या काव्याल्लकार
भारवि	किराताजुनीय
भावदेव सूरि	काव्याल्लकारसार
भावामश्र	भावप्रकाश ( वैद्यक )
भूदेव गुप्त	रसविलास
भोजराज	सरस्वती कण्ठाभरण
,	शृ गारप्रकाश
मल्लुक	अल्लकारसूत्र
मधुसूदनसरस्वती	भक्तिरसायन
मम्मट	काव्यप्रकाश
"	शब्दध्यापारविचार
महिमभट्ट	व्यक्तिविवेक
माध	शिगुपालवध
माधवाचार्य	सप्तदशसंग्रह
मुकुलभट्ट	अभिधावृत्तिमातृका
मुनिचन्द्र	धर्मविन्दु टीका

( कविराज ) मुरारिदान	: यशवन्तरयसोभूषण
मेधावी या मेधाविरुद्ध	: भामहलंकार में निर्दिष्ट.
यास्क	: निष्कत
राजचूड़ामणि दीक्षित	: काव्यदर्पण
राजशेखर	: काव्यमीमांसा
"	: बालरामायण
"	: कर्पूरमंजरी
राधानोबिन्दनाथ	: श्रीगौरतरङ्ग
रामचन्द्र	: नाट्यदर्पण
रामशर्मा	: भामहलंकार में निर्दिष्ट
रुद्रट	: रुद्रलंकार या काव्यालंकार
रुद्रभट्ट	: शृङ्गार तिलक
रुम्यक	: अलंकार सर्वस्व
"	: साहित्यमीमांसा
रूप गोस्वामी	: उज्ज्वलनीलमणि
"	: भक्तिरसामृतसिन्धु
लोल्लट	: लोचन तथा काव्य प्रकाश में निर्दिष्ट
वाक्पतिराज	: गडहबहो
वाग्भट (१)	: वाग्भटलंकार
वाग्भट (२)	: वाग्यानुशासन
वादिजंघाल	: वाग्यादर्श के टीकाकार
वामन	: काव्यालंकार सूत्रवृत्ति
वामुकि	: भावप्रकाशन में निर्दिष्ट
वाल्मीकि	: रामायण
विद्याधर	: एकावली
विद्यानाथ	: प्रतापरुद्रयसोभूषण
विद्याभूषण	: साहित्यकौमुदी
"	: प्रमेयरत्नावली
विहृण	: विप्रमांनदेवचरित
विश्वनाथकविराज	: साहित्यदर्पण
विश्वनाथपंचानन	: मुक्तावली
विश्वेश्वरपंडित	: अलंकार वैस्तुन
विश्वेश्वर पांडेय	: रघुचंद्रिका

Kantichandra pandey	Comparative Aesthetics, Indian Aesthetics Vol I Western Aesthetics Vol II
Kuppu Swami sastri	Commemoration Volume and Memorial Vol
Longinus	On the Sublime
Matheu Ornelde	Preface to Poems
P V Kane	History of Skt Poetics
Pope	Essay on Criticism
Raghavan	Bhoja s Srngara Prahasa Number of Rasas Some Concept of the Alankara Sastra
Samkaran	Some Aspects of Literary Criticism,
S K De	History of Skt Poetics Hist of Skt Lit
Wordsworth	Preface to Lyrical Ballads Prefaces and Lessons on Poetry
Walter Pater	Selected works (post script)
Walter Raleigh	Style
Suryakant	Ksemendra Studies
Ashutosha Mukarji	Silver Jubilee Commemoration vol
J or , Madras vol VIII,	
Kunhan Raja Presentation vol	
R G Bhandarkar Commemoration Volume	
Sardesai Commemoration Volume	

आ	पृ०		पृ०
आद्यतुष्टयमासप्त	१५९	उच्चिनुपतित कुसुमम्	२१५
आञ्जसेन स्वभावस्य	२७८	उच्यते वस्तुनस्तावत्	२४९
आत्मान रथिन विद्धि	१३३	उज्ज्वल शुचिरित्युक्त	८५
आदि स्वादुषु	१६५	उत्पत्तिस्तु रसानां या	३४४
आदित्योऽय धितो	१७९	उत्साहाध्यवसायात्	३४
आद्यस्तस्य विकारोय	५०	उद्दीपनप्रशमने	२७६
आनन्द सरसस्तस्य	५०	उद्देगस्नेहदम्भेभ्यां	२६
आन्त्रप्रोतवृहत्	९६	उन्मज्जन्ति निमज्जन्ति	८७, ९३
आन्ध्रोलोटी च सौराष्ट्री	१६१	उन्मिमीलकमलम्	२३३
आमुञ्चति शरीरेषु	१२९	उपकुर्वन्ति त सन्तम्	१२८
आर्द्ध नागाजिन	९७	उपकृत बहु तत्र	१८७, २३८
आलोकार्शी यथा क्षीय	२१६	उपमा रूपक चैव	१३५
आव तीदाक्षिणा या	१८	उपमेका शैलूपी	१४०
आवेशो ग्रहदु आवपै	२५	उपाया शिष्टमाणानाम्	१२५
आस्वादाङ्कुर कन्दोऽस्ति	९५	उपोद रागेण	१०७
आस्वादितमश्नातेन	२१४	उभावैलावलकार्यौ	२५९ ३०९
आह्लाद प्रथम मर्म	८२	श्रु	
		श्रुतमास्वात्कारै	३३
इतिमार्गद्वयम्	१४९	ए	
इतिबास्तुकिनाप्युक्तो	३४८	एकाकिनीपदबला	१२४
इतिवृत्तप्रयुक्तेऽपि	३१२	एको द्वौ बहवो	२५०
इतिवृत्तवशायाताम्	२७५	एको रस कुरुग एव	९०
इतिवैदर्भमार्गस्य	१४९	एतावत्येव विभ्रान्ति	१८०
इत्थ विचित्रा भावास्तु	३५१	एतासामेव सांकर्यात्	१६०
इत्येवमादिरुदितः	३०८	एते च स्थायिन	३५०
इदमस्वरूपचित्तानाम्	२७२	एतेन वीरवर्मापि	९९
इदमुत्तममतिशयिनि	१८४	एतेन शब्दसामर्थ्यं	१९०
इन्द्र इव ह्यपस्तूपसे	१३३	एतै समग्रावैदर्भा	१५९
इन्द्रियेभ्य पराङ्मर्था	१३३	एभिर्निज्ञेपविषये	१६३
इष्टवधदर्शनाद्वा	३३	एव नव रसा रटा	५०
इह वैदर्भीरीति	१५२	एव हि नाट्यवदे	३४१
		एषा नलेखा	३५३
उ		ओ	
उत्तिप्रत्युक्तिमद्वयवधम्	२३३	ओज कान्तिकरम्बित	१६०
उचितस्थानपिपासात्	२६७	ओज कान्तिगुणोपेता	१६१
उचितार्थ विरोधग	२८२	ओज कान्तिविहीनाम्	१६०
उचिन प्राहुराचार्या	२२२, २६८		

औ	पृ०	गुणालंकारकलित	पृ०
औचित्यमेकमेकत्र	२६६	गोदावरीनदीकच्छे	३४७
औचित्यं रचितं वाचयम्	२८२	गोरपशं बलीवदः	२१६
औचित्यं वचसाम्	२७३	गौडायमिदमेतत्तु	२४७
औचित्यं श्रवणायतेन च	२७६	गौडीयैः प्रथमा	१४८
		गौडी समासभूयस्त्वात्	१६२
क		गौरी वीरस्तु विज्ञेयः	१६२
कण्ठमेतलया	२६७	ग्रामतरुणं तद्व्या	३७
कवि व्यापार यस्त्व	२४७		१२४
कान्तादिविषया वाये	८८	च	
कारणान्यधकापांगि	२०	चतुर्वर्गकलास्वाद	२५७
कारणे नायकार्येण	६५	चतुर्वर्गेतरौ प्राप्य	८०
काव्यवाक्य समुत्पद्य	६४	चतुर्विधा प्रयुक्तिश्च	१४७
काव्य शोभाकरान् १२१, १२४, १२६, १६८		चत्वारि शृङ्गा	१३३
काव्ये भाट्ये च	३४८	चलापाङ्गां दृष्टिम्	१०७
काव्येशो भाकरान्	१२९	चित्रे लिखितवस्तूनाम्	३४५
काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति	१७५	चिन्तानीतदयित	९७
काव्यस्यात्मा स पदार्थः		ज	
काव्यस्यालमलकरैः	२६६, २९४	जग्राह पाठयमृश्वेदात्	६५, ११२
कारिचन्मार्गं	१२०	जातिनिर्णयविहिता	२४१
किञ्चिदाश्रयसीन्दर्पां	२७१	जीवस्योद्गमनारम्भो	२५
विमिश्रित काचिदपरैष	१४७	जीवितानां बलवती	२१४
कुम्भेन्दुसुन्दरशृङ्गायः	३७	ज्ञायमानेर्विभावाद्यैः	३४७
कुर्वन् सर्वांशये	२८४, ३४१	त	
कृष्णश्च कृष्णमस्ताश्च	३५४	त पृथा वदसंघानाः	१६१
केचिद्व्याप्तिका	३४४	त पृथापरविश्यामा	१५९
केषांचिदेता येदर्भी	१५२	तद्व्यस्तदन्तकरपत्र	९८
क्रियायां संप्रवृत्तस्य	२४५	तद्व्यस्तस्य विरचना	१५८
क्रीडतां मृगमयेयंदूषत्	३४०	तत् तद्गगानंदपद	१६३
कलीवकलीवं स्वाधरम्	१३३	तत् तद्गगानंदकारिण्यः	१६७
ग		तत्रापि मृगनाशाय	७३
गगनं गगनाकारम्	१३२	तत्रासमापानिरुद्धे	१५७
गगनं च मत्तमेयम्	२५५	तत्रैवं वामनादर्थः	८५
गतोऽननमर्चो	१२१	तत्राश्रयशरते कथयः	१६४
गहदूषेत्तस्मिन्नेन्द्रे	३४८	तथा वामनादिमर्चेषु	७२
गां वारयति दग्धेन	२४४	तद्व्यस्तं यतः किञ्चित्	३४८
गुणानाभिध निहन्ती	१५३	तद्व्यस्तं वचनम्	८२



	४०	न	४०
तदसद्रतिभेदौ हि	७७		
तदभेदा काममितरे	५०	न जायते तदास्वादो	६२
तमर्थमवलम्बन्ते	१२८	नटादेधेतनत्वन	३४५
तस्मादसारे ससारे	३५१	ननु चारमकवशादि	१४८
तस्मान्नतेषु न क्वापि	३४३	न भावहीनोऽस्ति रसो	५२
तस्मान्निधाय तत्रैव	३५९	न यत्र दुःख न सुखम्	३५
तात्पर्यशक्तिरभिधा	८५	नवनीत यथा पात्राद्	३४७
तात्पर्यानतिरेकाच्च	१८६	नवोऽर्थो जातिरप्राप्या	१४८
तामभ्यगच्छद्भुविता	२१३	नानावस्थासु जायन्ते	१५०
तासां ग्रन्थगद्गत्वेन	१६१	नानावस्थ पदार्थानाम्	२३२, २४५
तासु पञ्चोत्तरशतम्	१५८	नारीविदूषकसुदु लिख	३४७
वृत्तेषु परमे पुंसि	३५१	मि शेष-युत	१९२
तेज जमावानेकान्तम्	२७३	मिज्जदपितादर्शनो	२१४
तेषां परस्परारलेपात्	३४२	नित्याविलष्टरसा	१८०
सौ विधेयानुशासक	१५६	नित्यान-दात्म	३५९
प्रथमत्रय जमादेते	३६०	निमित्ततो यच्चो यत्तु	१२०
त्रयस्त्रिंशदिमे भावा	२८	निरन्तररसोद्धार	२५७, ३१०
६		निर्घेदश्च तथानन्द	८१
धाने सुख्य फल पुण्यम्	३५१	निरीक्ष्य सरम्भ	९७
हुवारा मन्त्रेण	१८८	भीरसो हि निबन्धो य	६४
देवान्तरेषु जीव-दात्	८१	नैतन्निचित्र यदय	९७
वोपैर्मुक्त गुणैर्मुक्तम्	१३०	प	
क्षोप-व्यक्तिविवरुऽमु	३१४	पञ्चधापि रतेरैश्यान्	३५१
मण्डु प्रतीतिर्मिषेष्वा	३४०	पदसघटना राति	१६२, १७२
मुत्तस्थ भगवद्धर्मात्	८७	पद् न वर्णा विद्य ते	१५५
द्वय गत सम्प्रति	२९०	पद्मगर्भरुद्धविवर्णो	३७
वा-दहार = हि	१३३	परतन्त्रा स्वतन्त्राश्च	८२
हा सुपर्णा मयुजा	१३२	परमानन्द आ मेष	३२१
द्वितीयतुर्गवर्णयो	१६०	परिपूर्णरसास्तु	८८
द्वे पवरीती गौडीया	१५३	परिग्लान धानस्नान	२०३
७		पर्यायोक्त यद्-यन्	१२३, १९७-३
घन्यासि घैर्दभि	१६०	पात्राणी द्विज लाटीया	१६०
धीरोदात्ताद्यवस्थानाम्	३४०	पात्र्ये गोपे च मयुरम्	१४
एति जमा दया शौचम्	१७८	पूर्वप्राप्तयमाहात्म्य	१९२
एवनि स्फोटश्च सन्धानाम्	१८२	पूर्वमुक्ताद्भिधा	२५५
एवन्वात्मभूते शृङ्गारे	१२८, २२०	पौरुषपरय वाक्यरय	१८६
		प्रकृतिप्रमभिमान	५९

	५०		५०
प्रतिवचनं प्रतिपुरुषम्	१५८	भावना भाव्य एषोऽपि	५३
प्रतिषेध द्वेष्टस्य	१९२	भावानामुत्तमं यत्तु	९
प्रतीयमानता यत्र	२२१, २५५	भावो विकारा रत्याद्याः	८९
प्रतीयमानं पुनरन्य	१८१	भावो जन्मानुबन्धोऽथ	३४९
प्रत्याख्यानरुचेः	१८७	मुङ्क्ते तत्र स्थितो भोगान्	३४९
प्रधानेऽन्यत्र वाक्यार्थे	१०५	भूषणाक्षरसघातौ	६३५
प्रसिद्धमार्गमुत्सृज्य	२२९	भूषणत्वे स्वभावस्य	२४८
प्रस्तुतार्थोचितः	२८२	भ्रम धार्मिक विध्वंसः	१८९, २१३
प्रस्तुतादपरम्	२३७	म	
प्राक्प्रीतिर्दक्षिता	३३६	मधुकैः किमिव	२१४
प्रार्थये तावत् प्रसीद	२१५	माधुर्यस्यञ्जकैर्बर्णैः	१५७
प्रायो नाट्यं प्रति प्रोक्ता	३३८	माधुर्यसीकुमार्योज	१५९
प्रीतिभक्त्याद्यो भावा	७८	मानान्तरपरिच्छेद्य	१९०
प्रेयो गृहगतम्	३३५	मा निपाद प्रतिष्ठां स्वम्	१३
प्रेयः प्रियतराख्यानम्	५९, १२२, ३३६	मुख्यमविलहरत्यादि	२५८, ३३९
य		मुख्यरसेषु पुरा	३५१
यन्धवारण्यरहिता	१६१	मुख्यरसु पद्यथा	८१, ३५५
यद्वलतमा हृत्तराशिः	२१४	मैथिली लक्ष्मणोरासः	३५३
यद्वयोऽर्था विभाष्यन्ते	२०	यदीयमीमपि घनाम्	१६४
यद्वनो समवेतानाम्	३२१	य	
धीमासदर्शनाद्य रत्यात्	९९	यः संयोगरियोगाभ्याम्	१८२
धीमासस्य महाकाळः	३७	यस्य मन्व्यङ्गुल्यङ्ग	१२२
पुद्गवारम्भानुभावेषु	१५८	यत् तन्नानुधितः	२७९
पुद्गवारन्यासना प्रोक्ता	१६०	यत्र बाणाः संरतन्ति	१३३
पुद्गवारण्यकै चारि	७१	यत्र यन्त्रः प्रमानुषां	२७८
योद्ध्यस्यरूपसंख्या	२१६	यत्रार्थः दारदो वा	१२६
योध्यनिष्ठा यथा स्वं ते	३२०	यत्रोक्ते गम्यतेऽन्योऽर्थः	१९२
माहो नाम रस	८३	यत्रोक्तमवगुणप्राप्त	१६१
म		यथा कथञ्चिन् सादरयम्	१९३
भक्ति रनेष्टं तथा लीख्यम्	७७	यथा नृणां नृपतिः	३१, १२१
भक्त्या विभक्तिं मेकरवम्	२०२	यथा मनुस्मृत्याद्याः	२८५, ३५१
भगवान् परमात्मन्	८८	यथा बीजान् मयेद् वृक्षो	५०
मद्भ्रामनो दुरधिरोह	३२१	यथा वस्तु तथा रीति	१०३
भयलोकाभ्यगूपागु	२०१	यथा म रमयन्नाम	१०७, २५२, ३३९
भावरान् मानसो धर्म	३५८	यद्वचनं यच्च शास्त्रे	३३६, ३१०
भावा एवावित्संयमा	२८	यदा कथञ्चिद्विषयम्	३५५

	पृ०		पृ०
शब्दोपादानसादृश्य	१९३	सस्थानावस्थान	२४७
शब्दो विवक्षितार्थक	१५४	स एव सर्वशब्दानाम्	२४९
राममपि केचित्प्राहु	३४१	स एव भुवनत्रय	९६
शरीर चेदलकार	२४८	सकलसमानविशेषण	१९४
शरीर शब्दार्थ	६३	सत्काव्यतत्त्वविषयम्	१८०
शाय्या रेफसयोगै	१५१	सत्काव्यश्रवणाच्चापि	७३
शान्तस्य तु समुत्पत्ति	३३४	सत्त्वप्रहारघातन	३३
शान्तस्य शमसाध्य	३४८	सत्त्व भ्रशविपादिभि	९६
शान्तो ग्रहाभिध	८२	सत्त्वादस्मात्समुत्पत्त्या	३५१
शास्त्रेष्वस्यैव साम्राज्यम्	१३३	सत्त्वोद्वेकादलणु	६१
शृङ्गारवीरकण	७८	सत्यर्थं सत्सुशब्देषु	१६४
शृङ्गारवीरकणना	३३८	सद्य पुरी परिसरेऽपि	२७८
शृङ्गारवीरकणानुत	५८	सन्धिसम्बन्ध घटनम्	२७५
शृङ्गारवीरवीभक्त	९०, ३४१	सन्धिपेशविशेषात्	२७१
शृङ्गारहास्यकरण	३२, ५१, ६५, ३३७	सप्ताभोनिधिनीर	३५३
शृङ्गारहास्यकणना	३३३ ३५७	समस्तपञ्चपदाम्	१५७
शृङ्गारादि भवेद्दास्यो	८९	समस्त रीतिर्यामित्रा	१७७
शृङ्गारानुवृत्तिर्येह	९९	समस्त रीतिसमिधा	१५९
शृङ्गारी चेत् कवि काव्ये	५१, ५७	समस्ताभुद्भटपदाम्	१७१, ५९
शृङ्गारो मधुर शुक्ल	७२	समाचरैश्चतुर्थ्यं	२१३
शृङ्गारो विष्णुदेवस्तु	७२	समानवर्ण मन्थार्थम्	२४१
शृङ्गारो हास्यनामा च	८२	समासरहिता स्वस्यै	१६०
शेषैर्वर्णैर्यथायोग्यम्	१५१	समुदायार्थं शून्यम्	२७२
शोकात्तस्य प्रयुक्तो मे	१३	सम्बन्धमात्र मर्धामाम्	१५६
श्यामो भवेत् शृङ्गार	३०	सम्बन्धान् प्रकृति	७५
श्रुतिदुष्टादयो दोषा	२७३	सदृशसमोह युनाम्	१५१
श्लेषप्रसाद समता	१४९	सर्वजन्तुपुष्टरपरगत	८५
श्लेषप्रायमुदीर्येषु	१४८	सर्वं सम्पत् परिस्पन्द	२५७
श्लेषेण काफावा	२३७	सर्वेषामेव काव्यानाम्	१६८
श्लेष सर्वासु पुष्णाति	२३२	सवामनानां सम्मानाम्	६२
श्वध्वरत्र निमज्जति	२१३	साक्षात्कार मिश्रानीते	३५०
श्वेतश्चित्रोऽरण	३५६	साक्षात् रमनीयत्वम्	७२
स		साधु दूतिपुन साधु	२३८
सप्रति तत्र ये मार्गा	१५५	साधुपाक विनास्त्रायम्	६४
सप्रत्येव हि गोप्रदे	९६	सापत्यु प्रयमापसद्य	२३१
समोगो विप्रलम्भश्च	८२, ८४	सामान्यस्तु स्वभापोय	१५०

	५०		५०
सुकुमारा विध	१६४	स्वभावोक्ति पुन सूक्ष्म	२५१
सुखनेवपरतस्वम्	७१	स्वभावोक्ति रत्नकार	२४४
सुसिद्ध अचनसन्धन्वै	२५२	स्वभावोक्तिरसौचार	२५१
सुवधुर्वाण यदश्र	२३०	स्वभावोक्तिर्दुरूहार्थं	२५१
सेषा सर्वत्र वक्रोक्ति	११०	स्वभावोक्तिस्तुष्टिम्बादे	२५०
सोऽति दुःसचरो	१६४	स्वस्याङ्गि वेरसा	३४६
सौराष्ट्री द्राविडीचेति	१५७	स्वाद काव्यार्थं समेदात् ८१ ९०, २२०	
स्थापित्वमग्न विपयति	८१	स्वादुरम्भोऽय	१००
स्थायी भावोऽत्र सयोक्त	३५५	हस्तालम्बित	९७
स्निग्ध श्यामल	१८७	हारादिष्वलङ्कार	१३०
स्पष्टे सर्वत्र सप्तष्टि	२४८	हारादिष्वलङ्कारा	१३०
स्फुटचम कारितया	३६	हास्याङ्गतस्तथा	८६
स्फोटस्य ग्रहणे हेतु	१८२	हास्योद्भूतस्तथा	३५५
स्व स्व निमित्त मासाद्य	८९	हेतुश्च सूक्ष्मोलेदोऽय	११०
स्वभाव व्यतिरेकेण	२४८		



## शब्दानुक्रमणिका

अ

अक्षरस ७८

अग्निपुराण ५०-५२ ९२ ११३ १२४  
१५२ १५३ १६० २३३ २३४  
२७३ ३१८

अग्निपुराणकार ३१८

अष्टावक्र १९९ १६३ २३७ ३५९-६०

अथर्ववेद ४-६ १३३ १८२ २२० २३१

अद्भुतरस ३४

अनुभाव २१

अनुयोगद्वारसूत्र ५० ८३ ८४ ३३४  
३३५

अप्ययदीक्षित १२९ १३५ १४० २९७  
३५७

अभिज्ञानशाकुन्तल ९७ १०८ १७८  
२७२ ३१२

अभिधावृत्तिमातृका १८८

अभिधावृत्तिमातृकाकार १८७

अभिनवगुप्त २७ २८ ३८ ४३ ४९ ५०

५३ ५५ ५६ ६३ ६६ ६७ ७०

७४ ७६ ८० ८२ ८५ ८९ ९४

९५ ९७ १०१ ११३ ११४ ११७

११८ १२० १२८ १४१ १४२

१७१ १७५ १७६ १८३ १९५

२०१ २१० २११ २२३ २२५

२३१ २३४ २३५ २७० २७३

२७६ २७७ २८४ २८५ २९९

३०० ३०८ ३१५ ३१७ ३१८

३२१ ३२२ ३२४ ३२७ ३२९-

३३१ ३३४ ३३५

अभिनवभारती ३ २६ २७ ४९ ५३-

५५ ७४-९६ ८० ८८ ८९ ९५  
११६

अमरकोश ३

अमरक २३१

अमरकशतक १०८ २३१

अमृतानन्दयोगी ११७ १५९ १६३ १७१  
२३८ २५१ ३४७

अरस्तू १७३ ३१० ३२१ ३२२

अलङ्कारकौस्तुभ ६३ ८६ ८७ ९२ ९५  
३१८ ३५६

अलङ्कारतिलक १२९

अलङ्कारमहोवधि १५८ २३७ २५१ २८३  
३४६

अलङ्कारशेखर ६४ १२९ १४० १६२  
२३७ ३१८

अलङ्कारसर्वस्व ५३ ५४ ६० १२९ १३८  
१५७ १७६ १८५ १९४ २०५

२०७ २११ २३८ २५०

अलङ्कारसंग्रह १५९ १७१ २३८ २५१  
३४७

अलङ्कारम ३५०

अवन्तिमुन्दरी २७६

अवलोक १८६ २००

अव्यक्तोपनिषद् १०

अरमक १५१

अद्वैतारम्भ ९०

आ

आनन्दवर्धन १४ ५२ ५५ ७५ ९५

१०४ ११०, ११६-८ १२१

१२४ १२८ १२९ १३७ १४१-

६ १५१ १५३ १६८-९ १७१-६

१८० १८३ १८५ १८७ १९५-

२०३ २०६ २१२ २१९-२६

२३४ २३९ २४१ २५३-५ २६३  
२६८ २७० २७२-८० २८३-

२९२ ३३३-५ ३०८ ३११-१८  
३२३-३२ ३३६ ३५७

आपराजित २७२

आलम्बनविभाव २०

इ

इन्दुराज ५५ १०३ १०४ ११८ १३०

२४६ ३३७

उ

उज्ज्वलनीलमणि ३६ ३५४ ३५६

उत्तम्य १३४

उत्तरचरित १३ ७९ ९०

उदात्तरस ७८

उदात्तराघव ३१२

उद्दीपनविभाव २०

उद्धतरस ७८

उद्भट ५० ५५ ७५ १०४ १०६ १०९

११६ ११७ १२३ १४१ १५१

१५३ १६९ १७९ १८४ १९३

१९४ १९८ २४५ २५१ २५८

२९९ ३०४-५ ३३४ ३३७

उज्ज्वालङ्कार २५८

श्रु

श्रुवेद ४ ५ ९-११ १३१ ३३ १४३

१५०

ए

एकावली १२८ १३९ १६० १७६ १८४-

५ १९५ २३७ २५१ ३२७ ३४९

एहमंड वर ३२०

ऐतरेयब्राह्मण ६

ऐन ऐसे ऑक क्रिटिसिज्म ३२६

औ

औचित्यविचार चर्चा २२२ २६६ २८२

२८४ २८८-९ ३१४ ३४१

औपकायन १३४

औमेयी १५४

क

कठ ८

कठोपनिषद् १३३

करुणरस ३३

कर्णभूषण ३५६

कर्पूरमञ्जरी १५४

कविकर्णपूर ६३ ८६ ९५ ३१८

कविशिखा २७६

काणे ३३४

काण्ट ३२५

काव्यायन १३४

कादम्बरी २२७.

कार्पण्यरस ८२

कालिदास ९८ १६४ १७६-७ २२७

२९७ ३२३

काव्यकौतुक ५४

काव्यवर्णन ३५८

काव्यपुरुष १५४

काव्यप्रकाश २० २४ ३२ ३५ ३६

३९ ४३ ४५ ४७ ५३ ६० ७७

९५ १२४ १२८ १३० १५२

१५७ १६९ १८१-२ १८६-७

१८९ १९१-२ २००-४ २०९

२१६ २३७ २४६ २५० २८२

२९८ ३२८ ३३० ३४९ ३५१

३५६-८

काव्यमीमांसा ५३ १२८ १४० २७३-

४ २७६ ३१८

काव्यविलास ३५८

काव्यादर्श ५० ५९ ७५ १०३ १२०-

२ १२१-७ १४० १४९ १६८

१७३ १९२ २३० २३२ २४५-

६ २७२ ३३६

काव्यानुशासन-२५ ५३ ७७ १२८-९

१५८ १६२ १३७ २४५ २७३-

४ २८३ ३४२ ३५१

काव्यालंकार-५० ७५ १२३ १३७ २९६

काव्यालंकारसार ३४७

काव्यालंकारसार संग्रह-५० ५५ ७५

८० १०३-४ १२३ १३० १४४  
 १५१ १९३ ३०७ ३३०  
 काव्यालकारसूत्रवृत्ति-५० १२२ १३०  
 १४१ १४५ १५१ १६० १६७-  
 ८ २३३ २४६ २९७ ३३७  
 कारयप १३४  
 किराताकुंजीय ९७ ९८  
 कुण्डिननगर १५५  
 कुन्तरु १०५ १०७-८ ११० ११७  
 १२४-५ १५१ १५५ १७१ १९५  
 २११ २२१-२ २२४ २२७  
 २२९-३२ २३८-६५ २६८ २७८  
 ८० २९१-३ २९७-३०२ ३१५  
 ३१८  
 कुपुस्वामी १९५-६  
 कुमार सभवा २९०  
 कुल्लुकभट्ट १७०  
 कुबलयानन्द ३५७  
 कुत्रे १३४  
 कदावमिथ ६४ ११७ १२९ १६२ २३७  
 केमेन्द्र ७ १२२ २६२ २६६-८ २७०-  
 १ २७४ २७६ २७९ २८२  
 २८४-२९५ ३१४-५ ३४१  
 र  
 लण्डनलण्डलाय ३१४  
 ग  
 गडहवहो २५५  
 गङ्गानन्द कविराज ३५६  
 गाथा ९७ २१३ ४  
 गार्ग्य १३४  
 गीता ८ ४६ ११५ १७९  
 गुणचन्द्र ७८ ११५ ३१८  
 गोपाल ९ ७१  
 गोबलीवर्द्धन्याय २२ २३  
 गोविन्दराज १४  
 घ  
 घट्टालोक १२९ १३० १६० २३७  
 २९८ ३४८ ३५२

चरकसहिता १७

चार्वाक १८५

चित्रतुरग ३९

चित्रमीमांसा १२९ १४० ३५७

चित्राङ्गद १३४

चिरजाव भट्टाचार्य ३५८

छ

छान्दोग्योपनिषद् ८ ९ १८ ७१ १३१

ज

जगन्नाथ ६५-६७ ८२ ११७ १२९

१६२ १७९ १८४ २३१ ३२३

जयदेव ११७ १३० १५९ २३७ २९८

३४८

जयन्तभट्ट १८८ १९०

जयमङ्गलाचार्य २७६

जयरथ १८५ १९५ ६

जीवगोस्वामी ८६

त

तरुणवाचस्पति २५५

तिष्पभूषाल १७१

तैत्तिरीयोपनिषद् ७ ८ १७ १८ ७१

तौत ५४

त्रिविक्रममहानारायणोपनिषद् ११

द

दण्डी ५० ५९ ६४ ७५ ९२ १०३

१०६ १०९ ११६ ७ ११९

१२१ १२५-७-१२९ १३५ ७

१४१ १४३ १४५ १४७-९ १५२

१६८ १७१-२ १९३-४ २३०

२३२ २३६ २४३ २४५-६ २५१

२७१ ३ २८० २९८-९ ३०२-

३ ३०६ ३३१-७

दधीचि २३०

दशरूपक २१ २४-५ ३१ ५० ७८

९० ९५ १८६ २०० २१०

३३९ ३४० ३५० ३५९

दशरूपावली १८९ २०४

दि क्रिटिक ऑफ जजमेंट ३२५  
दु.गरस ७८  
देव्युपनिषद् ९

घ

घनजय २४ ७८ ८२ ८९ ९०  
११७ २०० २२४ २७९ ३३९  
४१ ३४६ ३५८-९

घनिक २०० २२४ ३४१

घर्मदत्त ९३

घर्मदास सूरि ३५९

घर्मबिन्दुटीका २६६

घण्ट्यालोक—४३-४ ५२ ५५-६ १०४-

५१ १०८ १२४ १२८ १४१-२ १५३

१५८ १७५-६ १८० १८३-७ १९५

१९८-२१६ २२०-३ २२६ २३४-

५ २५३-४ २७३ २७५ २८८-९

२९१ ३००-१ ३०५ ३०८ ३१४-५

३१८ ३२७ ३४९

ज

जगेन्द्र २४४

जामिसाधु ७९ ८० १२३ २४७ २७४

जगेन्द्रप्रमसूरि—११७ १५८ १८४ २३७

३५१ २८३ ३२७ ३४६

जलधरित १६४-५

जारायण ९३

जात्र्यदर्पण—१५ ७८ ११५ ३१८-९

जात्र्यदर्पणकार ३१९

जात्र्यशास्त्र—९ २० ३८ ४८-५१ ५५

७२ ७५ ८८-९ ९५ ११२ ११९

१२१ १३५ १४३ १५० १६२

१६९ १७१ २४४ २७० २८४

२८९ २९६-७ ३०२-३ ३१७

३३३-७ ३४२-३ ३५० ३५६

ज्वापमजुरी १९०

ज्वापमार्तिक १९०

नि-जाह्नसारदेव ३४८

निदन्त १०-१३ १३१ १३४ १७५

निर्वाणोपनिषद् १० ११

नीलकण्ठदीक्षित १६४ ३०४

नैपघीयचरित १६५

प

पण्डितराज ६७-८ ७०-१ ८५ ११३

१३२ १६९ २०७ ३३१

पतञ्जलि १३४ १८२

पद्मगुप्तपरिमल १६४

पद्मभू ३४४

पाणिनि १७१

पाणिनिसूत्र १०९ १२२ १३१ १३४ २७१

पाराशर १३४

पुरषोत्तम ७२ ७३

पुलस्त्य १३४

पोष ३२५

पौण्डरीकरामेश्वर ३५२

प्रचेता १३४

प्रतापरद्रव्यशोभूपण १२९ १३९ १६१

२३७ २५१ ३५१-२

प्रतीहारगुराज ५५ ८० १८४ २०७

प्रमेयराजावली ३५८

प्रश्नोपनिषद् ७५

प्रेमशृङ्गार ९१

प्रेमोत्तर ७५

य

यलदेव उपाध्याय १५१

यदुरूपमिश्र १६३

यदुचोपनिषद् ९

यानमद १४८-९ १५१ २२७ २३०-१

२४५ ३०२ ३०८

यालबोधिनी ३५, १९१

यालामायन १५५ १६५ २७८ २८१

विहङ्ग १६४ ३३२

बीजामरस ३४

पुष्पर ३३२

पृथ्वर मातृशास्त्र ३४२-३

पृथ्वरायक ९ १८-९ ७१ ३५८

पृथ्वदेवता २७१



प्राज्ञरस ८२

भ

भक्तिरस ३६ ८५

भक्तिरसामृत सिन्धु २६ ३६ ८६ ८७  
३५४ ३५६

भक्तिरसायन ३२०-१ ३५४

भगीरथज्ञा ७१ ११०

भट्टतौत ५४ ११८

भट्टनायक ३८ ४१-४ ५३ ५५ ६९  
९५ ११६-८ १९४ २०८-१७  
२२४ २३०-० ३४५

भट्टनृसिंह ५७ ९५

भट्टलोहलट २७ ३८-४० ५५ ६९ १२४  
२०८ २७३ ३४३

भट्टि २४५

भट्टिकाव्य २४५

भयानकरस ३४

भरतमुनि १९ २४ २७-८ ३५ ३७-८  
४८ ५९ ७२ ७४ ८० ८८ ९४  
९६ १०१ ११२ ११५ ११७-२१  
१३५ १४५ १४७ १४९ १६८  
२७० २८९ २९६-७ ३०२ ३१४  
३१७-८ ३३८ ३४२ ३५७-८

भर्तृमेष्ठ १६४

भर्तृहरि १७२ २७१

भवभूति ९० २८१ ३२३

भानुवत्त २२ २५ २९ ८३ ९३ १२९

भामह ५५ ७५ ९२ १०३ १०५ १०९  
११६-२० १२५ १२७ १३० १३५  
-७ १४१ १४३ १४५ १४७-९  
१५१ १६८ १७१-२ १७६ १७९  
१९२ १९४ १९८ २२७ २३०-  
३४ २३६ २४४-५ २५१ २७१-  
३ २७७ २८० २९६-८ ३०२-३  
३०८-९ ३३५-६ ३३८

भामह विवरण १९८

भामहालकार ५० १०३ ११२ ११९-२१

१४१ १४९ १९२ २४४ २७१  
२९६-८ ३३५-६

भारतीयकान्यशास्त्र १५१

भावदेव सूरि ३४७

भाव प्रकाश १७

भाव प्रकाशन ९ २२ १५८ ३२१ ३४२-५

भावप्रकाशिकाकार २६

भावशवलता १०५

भावसन्धि १०५

भावोद्घ १०५

भूदेव शुक्ल ६३ ६४

भोजराज २१ २२ २५-२ ५७ ५९ ७८

८१ ९० ९६ १ १ १०८ १०

११३-२० १२५-७ १३५ १४२

१५६ १७२ २३५-७ २४६ २५०

-१ २८०-१ २९९ ३०१ ३१०

म

मधुसूदन सरस्वती ८८ ३२०-२ ३५४

मनुस्मृति १७०

मनोरथ १९७ २३४

मम्मट २२ ३२ ५५ ५९-६० ६६ ७३

८६ ८८ ९५ ११३-८ १२८-३०

१५१ १५७ १५९ १६१-२ १६९

१७१-२ १८४ १९१ २२० २२४

२३७-८ २४६ २५०-१ २६४

२८२-४ २९८ ३१८ ३२३ ३२७

३३० ३४६-९ ३५७

मलघारि चरेन्द्र प्रभसूरि ३४६

मलघारीहेमचन्द्र ८३ ३३४

मल्लिनाथ १३९

महाभारत १२ १४ १५ ५२ १३१

१३४ १४३ १७७-९ २१२ २४३

२७५ २९६ ३१२

महाभाष्य १८२

महावीरचरित ९६ ९८ २८१

महिममट २८ ५३ ५० ११७-८ १५६

१८८-९ २०४ २२४ २२९ २४४

२४६ २४९-५२ २८० ३१४  
 ३१८ ३२३  
 माणिक्यचन्द्र ५३  
 मायारस ८२  
 मालतीमाधव ३२३  
 मालविकाग्निमित्र ३२३  
 मुकुलभट्ट १८७  
 मुण्डक ८ ७१ १३२  
 मुनिचन्द्र २६६ २७२  
 मुरारिदान ३५८  
 मृगयारस ७८  
 मेघदूत १७८ २२७ २३१  
 मेधावी २९६  
 मैत्रायणी संहिता १३३  
 य  
 यजुर्वेद ५ १३३  
 यम १३४  
 यशवन्तयशोभूषण ३५८  
 यशोधर्मा २८२  
 यायावरीय १३२  
 यास्क १० १३१ १३४ १७५ २७१  
 युक्तिदीपिका १९०  
 युगमतखसमीक्षा ७१-७२  
 योगदर्शन ३१  
 योगमाला ३४३  
 योगसूत्र ३१  
 र  
 रघुवंश २१३  
 रतिशृङ्गार ९२  
 रत्नावली २०३  
 रसकौस्तुभ ३५६-७  
 रसगङ्गाधर ६५ ६६ ६८ ७१ ८६  
 १२९ १६३ १७९ २३१ ३३१  
 ३५९  
 रसतरङ्गिणी २२ २५ २९ ३०-८३ ९२  
 रसप्रदीप १७  
 रसरत्नप्रदीपिका ३५०-१

रसविलास ६३ ६४  
 रससिन्धु ३५२  
 रसाणवसुधाकर २३ २६ १६० १६९  
 ३४९ ५०  
 रसेन्द्रचिन्तामणि १७  
 रसेश्वरदर्शन १६  
 राघवन १९५ २४४  
 राघवपाण्डवीय २३०  
 राजचूडामणिदीक्षित ३५८  
 राजसेखर ५३ ११८ १२८ १३२ १३४  
 १५० १५४ १५८ १६३ १६५  
 १७२ २७३ २७६ २७८ २८१  
 ३१८  
 राधागोविन्दनाथ ३९०  
 रामचन्द्र २५ ७८ ११५ २७८ ३१८-९  
 रामशर्मा २९६  
 रामायण १२-१४ ६२ १३१ १३५ १४३  
 २११ २४३ २७५ २९६  
 रुद्रट २८ २९ ५० ७५-६ ७९ ११७  
 १२४ १३७ १४१ १५१-२ १५६-  
 ७ १५९ १६१ १६९ १७२  
 १९३-४ २२१ २३७ २४६ २५१  
 २७१ २७४ २९९ ३०३ ३३८  
 रुद्रालंकार २८ ७५-६ ७९ ८१ १२३  
 १५२ १९३ २३३ २४६-७ २७४  
 ३३८  
 रुद्रभट्ट २८ ५० १२९ ३३८  
 रुद्रयक २९ ५३ ६० ११७ १२९ १३५  
 १३८-४० १५७ १८४ २०७  
 २११ २३८ २५०-१ २८२ ३२७  
 रूपगोस्वामी ८६ ९३ ११७ ३५४ ३५६  
 रीदरस ३३  
 ल  
 लघुवृत्तिटीका ५५ १०३-४ १३० १४४  
 १८० १८९ १९४ २०७ २४५-६  
 लोचन ४२ ५३-६ १२० १४१ १७५  
 १७७-८७ १९१ १९५ १९८-

२०५ २०८-१२ २२३ २२६  
२३४-५ २७३ २७७ २८७ ३१८  
३२५ ३२९-३१

लोचनकार ५४ ११४ १८० १९९ २१२  
२३१

लोजाइनस २८७

लोहट ८० ३४६

घ

घक्रोक्तिप्रियत १०५-८ १११ १२१-८  
१४० १५५ १६४ २४५ २५४-  
५ २५८ २६१ २७८ २९१  
२९७-८ ३०९-१२ ३३९

घक्रोक्तिजीवितकार २११ २९२ ३०९

घासगुहम १५४

घासलरस ३५

घनदुर्गापनिषद् १०

घरुचि १३४

पाशवपदीय १२५ १८२ २७१

घाभट ११७ १२९-३० १५७ १६१  
२३७ २९९ ३५२

घाभटालंकार १३० १५७ २३७ २९९

घादिजङ्गल २५

घामन १३० १३५ १४५-६८ १७१-७६

१२० १३३ २४६ २६१ २८८

७९८-३०७ ३३७-८

घामनीटीका २२ २४

घासमीक्रि ५२ १०५ १७७ २१२-३

घासुकि ३४२ ३४४

विक्रमाङ्कदेवचरित १६४ ३३३

विक्रमोर्वशीय १७७

विदग्धमुखमण्डन ३५९

विद्याधर ११७ १२८ १३९-४० १६०

१८४ १९५ २३७ २५१ ३२७

३४९

विद्यानाथ ११७ १२८ १३९-४० १६१

१८४ २३७ २५१ २९९ ३५०

३५८

विद्याभूषण ३५८

विभाव २०

विमर्शिनीटीका १८५ १९६ २२८

विरचनाथ २२ ३५ ३७ ६०-३ ६७

९३ ११४ ११८-८ १२९ १६२

१७२ २३७ २८३ ३१८ ३२३

३३१

विरवेश्वर १२९ ३५८

विष्णुधर्मोत्तर ५० ९५ / १४८ ३०२

३३३-५

वीररस ३३

वीरराघव ९०

वृद्धभरत ३४२-३

वेणीदत्त ३५६

वेदान्तपरिभाषा १९१

वैयाकरण भूषणसार १२५

व्यक्तिविवेक २९ ५३ ५७ १८८-९०

२२९ २५१ २८० ३१४ ३१८

३२३

व्यभिचारीभाव २२

व्यसनरस ७८

व्यास १७६-७

व्रीहिनकरस ८२

श

शकुन्तल ३८-४८ ४४ ४५ ६९ १८८

३४५

शतपथब्राह्मण ६ ७ १३१ १३३

शब्दव्यापारविचार १८८

शाकुन्तल १०७ २९०

शारववर्धन २९६

शान्तरस ३४

शारदातनय २२ ११८ १५८ १६३

१७२ ३०६ ३२१ ३४२-५

शार्ङ्गदेव ३९ ७७

शिशुभूपाल २३ २६ १६०-१ १६९

३४९-५०

शिवोपनिषद् १०

शिशुपालवध १६४  
शुक्लयजुर्वेद १३३  
शृङ्गारतिलक २८ ५० ३३८  
शृङ्गारप्रकाश २१ २२ २६ २९ ५०  
५८-९ ७९ ८१ ९१ ९६ १०८-  
९ ११३ १२० १२५-७ १६३  
१९५ २१४-६ २३५-६ २५०  
२ ०-१ ३१० ३४३

शृङ्गाररस ३२  
शेष १३४  
शौद्धोदनि ३१८  
शौनक २७१  
श्रीगीरतन्त्र ३६०  
श्रीपाद १६२  
श्रीमद्भागवत १३२  
श्रीहर्ष १६५ ३०४ ३१४

स

सङ्केतटीका ५३  
सङ्गीतरत्नाकर ३० ७७ ३४८  
सङ्गीतसुधाकर ८२ ९५  
सरस्वतीकण्ठाभरण २५ २९ ५७ ५९  
७/-९ ९१ ९५ १०८ ११३  
१२५-७ १४२ १५६ २०७ २१४  
२३५-७ २८०-१ ३०१

सर्वदर्शनसमूह १६  
सर्वेश्वर ३५९  
सावित्रभाष्य २१  
सारयकौमुदी १९०  
सामवेद ४ ५

सायण १५०  
साहित्यकौमुदी ३५८  
साहित्यदर्पण ९ २० २२ ३० ३५-३७  
४५ ४७ ६०-३ ७६ ९३ १२९  
१६२ २१६ २५१ २८६ ३०१  
३१८

साहित्यमीमांसा १२९ १३५ २८२  
साहित्यविद्याधू १५४  
साहित्यसार १२९ १६३ २३७ ३३१  
३५९-६०

सुखरस ७८  
सुबालोपनिषद् ९  
सुवर्णनाभ ५०  
सुवृत्ततिलक २६८  
स्थायीभाष्य ३०

ह

हरिपालदेव ८२ ८४  
हर्षचरित १४८ २३० २४५  
हास्यरस ३३  
हिस्ट्री ऑफ सस्कृत सोइटिक्स ३३४  
३३८  
हृदयगमाटीका २३२ २४५  
हृदयदर्पण ५३  
हेमचन्द्र २५ ५३ ७७ ११७ १२८ १५७  
२३७ २४४ २४६ २५१ २८२-  
३ ३४२

हेमकोश ३  
होरेस ३२६



## ग्रन्थकार-वंशपरिचयः

( १ )

महाज्ञान-परायणो व्रतपरो दान्तश्च शान्तो गृही  
वेदान्तेषु सुचर्चितः समभवद् यस्यां विदेहो नृपः ।  
संज्ञाता च यदन्वये भगवती सीताभिधाना रमा  
विरुधाता मिथिला स्वयं हि भगवान् यन्नागतः श्रीहरिः ॥

( २ )

तस्यां भूमौ प्रथितयज्ञसि श्रीलशाण्डिक्यगोत्रे  
शिष्टाख्याते द्विजवरकुले धौतकर्मावदाते ।  
वेदान्तादिप्रथितप्रतिभो मैथिलानां वदान्या  
जगत्प्राता सुविदितयज्ञा जात एको महात्मा ॥

( ३ )

जगत्प्रसिद्धो गुणिनां गरिष्ठ उदारचेता महतां महिष्ठः ।  
धर्माधिकारेषु नृपैर्नियुक्तो ह्यगुणो नाम विदां वरिष्ठः ॥

( ४ )

यतोऽधिजातस्तु महामनीषी महोदधिर्नाम गुणाधिराजः ।  
ततोऽधिजातः सुयज्ञा महात्मा वाग्याभिधानः श्रुतिशास्त्रनिष्ठः ॥

( ५ )

महीपराख्यस्तनयो यतोऽभूद् वेदेषु शास्त्रेषु च सग्निविष्टः ।  
धर्मे प्रवीणः गुणवान् कुलीनः सतां सुमान्यः सततं वदान्यः ॥

( ६ )

ततोऽधिजातः श्रुतिशास्त्रवेत्ता गङ्गेश्वरो नाम महातपस्वी ।  
यतश्च लेभे जनिमप्रवंशे वागीश्वरो वागधिपोऽपरः सुधीः ॥

( ७ )

ततश्च जातः किल वेदवेत्ता रत्नेश्वरो नाम महामनीषी ।  
यतश्च जातः सुधियो महास्तरत्रेताग्निशुद्धामलचेतसो द्विजाः ॥

( ८ )

वेदवेदान्तवेत्तारो हृलेश्वर-पुत्रेश्वरो ।  
जीवेश्वरश्च विख्याताख्यो धर्मप्रवर्तका ॥

( ९ )

सोदरा समशीलाश्च 'सोदर'ग्रामवासिनः ।  
तद्ग्रामोपार्जकारचैते मिथिलार्थं सुविश्रुताः ॥

( १० )

सुरेश्वराज्जात इहत्यर्काय विख्यातनामा स हि विपनाथः ।  
यतोऽधिजातो रविनाथनामा गुणान्वितः साष्टविशारदश्च ॥

( ११ )

यस्माद्वेलेने जनिमिह गुणी जीवनाप क्रियावान्  
सिद्धाख्यातो ह्यजनि भवनाथो यतश्च प्रसिद्ध ।  
याच्चा त्यागादभवदिह योऽयाचिनामा मनस्वी  
शास्त्रे विश्वे गुरुरिव महानात्मविद्याधुरीण ॥

( १२ )

“हरिहरपदलीन कर्मकाण्डे प्रवीण  
बुधसदसि गुणीनो वेदवादे धुरीण ।  
सुरपुरगतकीर्तियाचनाशून्यवृत्ति  
प्रविदितमिच्छिलाया कोऽपि”दूते”बभूव ॥

( १३ )

प्रज्ञैकनिष्ठ प्रथितप्रतिष्ठ  
शास्त्रे पटिष्ठो विबुधे गरिष्ठ ।  
लोकेषु प्रेष्ठ सुजने अदिष्ठ  
सर्वात्मना शान्तमना वरिष्ठ ॥

( १४ )

जीवनस्यान्तिमे भागे यो हि मृतेऽस्म विभुतम् ।  
लोके प्रकृष्ट वचन कृतकृत्यस्वसूचकम् ॥

( १५ )

“अधीतमप्यापितमजित यशो  
न शोचनीय किमपीह भूतले ।  
अत पर धीभवनाद्यशर्मणो  
मनो मनोहारिणि जाह्नवीतटे” ॥

( १६ )

शङ्कर शङ्कर साध्याज्यातस्तस्माद्गुणाम्बुधे ।  
यो हि बाधयात् सुप्रसिद्ध सुराचार्य इवामबत् ॥

( १७ )

“बालोऽह जगदानन्द न मे बाला सरस्वती ।  
अपूर्णे पद्ममे यर्णे वर्णयामि जगत्त्रयम् ॥”

( १८ )

हरयूचे स महाराज देवसिंह गुणान्वितम् ।  
ततरश्च वर्णयामास मिथित रत्नोक्तमुत्तमम् ॥

( १९ )

‘चलितरथकितरङ्ग-न प्रयागे तव भूपते ।  
सहस्रंतीर्षा पुरय-सहस्रा-सहस्रपात् ॥”

( २० )

“अलकृतानून्मिच्छिला यदेषा धीरेण श्रीशङ्करशङ्करेण ।  
भूत्वातिभीता सुगता स्वकीय मत विहायास्तिकतां प्रजामु” ॥

( ३१ )

महादेवश्च नाम्नाऽऽसन्नासेर्दासेर्गुणान्विताः ।  
चत्वारो भ्रातरः पूज्या लोके शास्त्रे च विभूताः ॥

( ३२ )

ख्याते सरिसखग्रामे सानुजः शङ्करो मुदा ।  
समागतो निवासाय ग्रन्थनिर्माणहेतवे ॥

( ३३ )

शङ्करार्जुनो जातो जातावन्यौ च भ्रातरौ ।  
अर्जुनाश्वक्रपाणिश्च लक्ष्मीधर इहान्वये ॥

( ३४ )

गोपीनाथश्चक्रपाणे रामनाथोऽभवत्तथा ।  
गोपीनाथाऽऽलोकनाथो लोके सर्वगुणान्वितः ॥

( ३५ )

तस्यासन् पञ्च तनया धीराः स्वाध्यायतत्पराः ।  
येषां मध्ये चतुर्थोऽभूद् बाबलो वामनाभिधः ॥

( ३६ )

वामनाद् देवनाथोऽभूद् देवनाथ इवापरः ।  
दंढाहरिपुरग्राम वास्तव्योऽयं बभूव ह ॥

( ३७ )

उद्येष्ठः श्रीबदरीनाथो मोदनाथोऽभवत्ततः ।  
रमानाथः कनिष्ठश्च सुधीषो धर्मतापराः ॥

( ३८ )

मोदनाथस्य तनयो द्विष्मनाथोऽभवत्ततः ।  
दोमनेत्याख्यमाख्यातो ग्रामे लोकेषु विभूतः ॥

( ३९ )

तस्मादलोके सुविदितयज्ञा सर्वनारायणोऽभूत्  
दीने लोके प्रथितसुदयः ख्यातनामा महारमा ।  
तीर्थे तीर्थे विहित-भ्रमणो भारते सर्वदिष्ट  
शान्तो दान्तो गुणि-समुदये सिद्धरूपेण ख्यातः ॥

( ४० )

अस्माकं यः सप्तमवदिह स्नेहयाज्ञां चतुर्णां  
भ्रातॄणां च प्रथितसुयज्ञा जन्मदाना सुविज्ञः ।  
ग्रामे यथासौ सुविदितगुणो भ्रातरौ तस्य चास्तां  
लोके ब्रह्मो सुप्रजनगणे शीलवन्तौ महान्तौ ॥

( ४१ )

[ अथनारायणो उद्येष्ठो यदुनाथाभिधः सुधीः ।  
कनिष्ठः प्रेमपूर्णाश्च त्रयो ह्यासन् शिवाश्रितः ॥ ]

( ३२ )

धास्तीन्मेया प्रकृतिमधुरा लोकमातेष माता  
 ग्राम्ये कार्ये सकलमदिलानां च यासीद् धुरीणा ।  
 धर्मे कार्ये सततनिरता या प्रवीणाप्रगल्भा  
 'मन्त्र' नाम्ना विदितसुगुणा सा प्रसिद्धा कुलीना ॥

( ३३ )

बालकृष्णः सुधीर्वैद्यो मध्येऽहमाकं गुणान्वितः ।  
 तस्यानुजः सतो मान्यो धीरः श्रीरयामसुन्दरः ॥

( ३४ )

तस्यानुजश्च राजेन्द्रो धीरो गुणगणान्वितः ।  
 अभियात्रिकविद्यायां विशेषज्ञो विशारदः ॥

( ३५ )

पूज्यः ख्यातः स्वदेशे च विदेशेषु विशेषतः ।  
 वदान्यो मानदो मान्यः सर्वत्र सुजनप्रियः ॥

( ३६ )

जनयन्तः कनिष्ठोऽहं सर्वेषां स्नेहभाजनः ।  
 कार्ये प्राध्यापने छान्दो मुदा एष्या च सर्वदा ॥

( ३७ )

प्राथम्ये योऽवयवननिरतः शास्त्रपारङ्गतोऽभूद्  
 गार्हस्थ्ये च प्रविदितयशा धर्मनिष्ठः क्रियावान् ।  
 प्राध्याये चाप्रतिममिषुणो वीतरागादिदानीं  
 शान्तो दान्तः स्वशूर इह मे जीवनाधामिधानः ॥

( ३८ )

तस्य तनया तृतीया शान्ता शीलगुणान्विता ।  
 सुशीला नामिका सा मे धर्मपत्नी शुभान्विता ॥

( ३९ )

नाटयशास्त्रस्थितान् ग्रन्थान् काव्यशास्त्रस्थितास्तथा ।  
 विविच्य विविधानन्दान् प्रबन्धोऽहं मया कृतः ॥

( ४० )

व्युत्पिधूनां हि व्युत्पत्यै विदुषां प्रीतये तथा ।  
 कृता काव्यात्ममीमांसा प्रबन्धोऽत्र मया मुदा ॥

( ४१ )

यसु-सोमविषद्-शुभे (२०१८) चन्द्रतुलनचन्द्रके (१९६१) ।  
 वैक्रमान्दे च लिटान्दे प्रबन्धो रचितो मया ॥

